ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ.“

(Годъ 3).

№ 17.

1891 годъ. Ноябрь.

МОСКВА.
Типо-лит. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименов. ул., соб. д.
1891.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. САМЪ У СЕБЯ ПОДЪ СТРАЖЕЙ, ком. въ 3-хъ д. **Д. Педро Кальдерона де ла Барка**, перев. **С. А. Юрьева**. Дѣйствіе 3-е 1
II. САМОРОДОКЪ, повѣсть **И. Н. Потапенко**. (*Продолженіе*) 9
III. ЛЕКЦІИ О СЦЕНИЧЕСКОМЪ ИСКУССТВѢ, читанныя въ Императорскомъ Московск. Театральн. училищѣ. **П. Д. Боборыкина**. Лекціи 1 и 2. 23
IV. НЕ ТО..... повѣсть **Д. Н. Мамина (Сибиряка)**. (*Продолженіе*) 32
V. ФРАНЦУЗСКАЯ ЖИВОПИСЬ, ст. **А. Ки—лева** (съ снимками съ картинъ) 42
VI. ТЕАТРАЛЬНЫЯ СВѢТИЛА. *1) Гастролеръ, 2) Милые товарищи и 3) Какъ восходятъ звѣзды*. Очерки **Ю. Фрейнда**, переводъ **А. А. Вес—кой**. 52
VII. БАЙРЕЙТЪ, ст. **В. А. Чечотта** 66
VIII. ИМОДЖЕНА, характеристика **М-ссъ Джемиссонъ**, переводъ **А. В.** . . . 77
IX. „ЗАХОДЪ СОЛНЦА НА ОЗЕРѢ“, музыкальн. карт. для ф. п. **А. Буцци-Печціа** 85
X. „ИЗЪ СЛЕЗЪ МОИХЪ, романсъ **Н. Казанли** 88
XI. „ПОСЛѢДНІЙ ПОЦѢЛУЙ“ романсъ **П. Тости** 90
XII. НА МОТИВЪ ИЗЪ ТЕННИСОНА, стих. **О. Н. Чюминой** 92
XIII. НА НАТУРѢ. Очерки изъ жизни художниковъ. *1) Миних*. **В. М. Михеева**. 93
XIV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Москва. Малый театръ. „*Въ неравной борьбѣ*“ др. Вл. А. Александрова. „*Жоржинька*“ ком. ш. Чека; „*Гамлетъ*“; ст. **И. И. Иванова**; „*Душа человѣка*“ ст. **И. И.**; Большой театръ. Возобновленіе „*Мазепы*“; г-жи Дейша-Сіоницкая и Скомпская; дебютъ г. Вельяшева, ст. **С. Н Кругликова**. Театръ г. Корша. „*Черезъ пороги къ счастью*“ ком. И. Н. Ладыженскаго; „*Честь*“ ком. Г. Зудермана; „*На бойкомъ мѣстѣ*“; „*Въ бѣгахъ*“; „*Провинціалка*“; „*Хамелеонъ*“; „*Донъ-Кихотъ XIX столѣтія*“; „*Болтушка*“ ст. **Р. С. Т.** Московское Филармоническое Общество: 1-й абонементный концертъ. Русск. Музыкальное Общество: 1 симфоническое собраніе, ст. **С. Н. Кругликова**. Концерты: г.г. Конюсъ и Колоннъ и г-жи Б. де-Монталанъ, ст. **С. Н. Кругликова**. Театръ Парадизъ ст. **V.** Театръ XIX столѣтія. — С.-Петербургъ: „*Плоды просвѣщенія*“; „*Вспрыча*“; „*Гамлетъ*“. Возобновленіе „*Ваала*“. Г. Россовъ въ „Гамлетѣ“ ст. **Г.** Возобновленіе „*Пророка*“. Оперный репертуаръ. 1 и 2 квартетн. собранія Р. Муз. Общ. Э. Колоннъ. Новости, ст. **Леля**. С. В. Яблочкина. Обозрѣніе провинціальныхъ театровъ.— *Корреспонденціи* изъ Вильно, Владиміра-Волынска, Воронежа, Екатеринослава, Ельца, Каменецъ-Подольска, Кіева, Костромы, Нижняго-Новгорода, Одессы, Оренбурга, Пскова, Риги, Ростова-на-Дону, Самары, Симбирска, Смоленска, Ставрополя-Кавказ., Ташкента, Тифлиса, Томска, Уральска и Харькова. — Осеннія выставки картинъ въ Общ. Любителей Художествъ, ст. **Глаголя**. Иностранное обозрѣніе. – Корреспонденція изъ Чешской Праги **К. Ш.**) 101
XV. ХРОНИКА (Москва.—Петербургъ.—Заграничная хроника) 167

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XVI. РАБОЧАЯ СЛАБОДКА, драма въ 4 д. **Е. П. Карпова** 4
XVII. УГОЛОКЪ МОСКВЫ, ком. въ 4 д. **Вл. А. Александрова** 30
XVIII. ВСТРѢЧА, карт. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича** 62
Указатель пьесъ для любительскихъ спектаклей. (Драмы). (стр. 22—23)

XIX. „ХРИСТОВА МИЛОСТЫНЯ“ („БѢГЛЫЕ“), картина **К. А. Савицкаго**. } фототипіи гг. Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.
XX. ЖЕНСКАЯ ГОЛОВКА, картина **К. Е. Маковскаго**. }
XXI. ЕЛЕОНОРА ДУЗЕ, рисунокъ **И. Е. Рѣпина**. } фототипіи Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°.
XXII. ТАЩАТЪ НЕВОДЪ, картина худ. **Кившенко**. }

Дозволено цензурою. Москва, ноябрь 1891 года.

ВЪ КОНТОРѢ РЕДАКЦІИ

ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“

ПРОДАЮТСЯ СЛѢДУЮЩІЕ

ОРИГИНАЛЫ КАРТИНЪ

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ:

А. И. Алексѣева	„Женская головка“	150 руб.
Н. Г. Богданова	„Дѣти у палатки“	225 „
И. А. Вельца	„Весна“	150 „
„	„Деревня Алушта“	75 „
О. А. Гофмана	„Беззаботный“	250 „
„	„За стаканомъ пива“	200 „
В. Г. Казанцева	„Послѣдній лучъ“	200 „
„	„Листья опадаютъ“	200 „
П. Е. Крачковскаго	„Паркъ на рѣкѣ Сенѣ“	250 „
К. Е. Маковскаго	„Женская головка“	300 „
М. Л. Маймана	„Рыбакъ-любитель“	150 „
А. И. Мещерскаго	„Кавказскій видъ“	250 „
„	„Окрестность г. Нарвы“	250 „
И. А. Пелевина	„На задворкахъ“	200 „
А. А. Писемскаго	„Жигулевскія горы“	125 „
„	„Весна“	125 „
Ю. И. Феддерсъ	„Пейзажъ“ (Лифляндская Швейцарія) .	60 „

Гг. иногородніе, желающіе ознакомиться съ картинами, могутъ получать фотографическіе снимки съ означенныхъ картинъ, уплачивая по **2** руб. за каждый снимокъ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

на сезонъ 189½ года

на театральный, музыкальный и художественный журналъ

„АРТИСТЪ“

(годъ 3-й).

Журналъ выходитъ по той же программѣ и при томъ же составѣ сотрудниковъ.

Подписная цѣна за годъ (7 книгъ) 9 руб., съ доставкой и пересылкой 10 рублей.

Допускается **разсрочка:** при подпискѣ **4** руб., послѣ полученія каждой изъ первыхъ 2 книжекъ по **2** р. и послѣ 3-й—остальныя деньги.

Подписная цѣна на „Артистъ“ на веленевой бумагѣ (сто особыхъ нумерованныхъ экземпляровъ) 16 р., съ перес. 18 р.; въ изящныхъ переплетахъ 25 руб.. съ перес. 30 р.

Для учащихся въ спеціально театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная цѣна на «Артистъ» **7** руб., съ перес. **8** руб.

Отдѣльные №№. по 2 руб.

Подписка на 1891 годъ продолжается—

новые подписчики на 1891 г. получатъ всѣ №№ вышедшіе съ января 1891 года.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ **полные комплекты журнала за 1890 годъ** (№№ 5—11) продаются въ редакціи **по 9 р. за экзем., съ пересылкою по 11 руб 20 к.**, съ наложеннымъ платежомъ—**11 р. 40 к.** По такой же цѣнѣ продаются и **полные комплекты** журнала **за сезонъ 189⁰/₁ г.** (№№ 8—14).

За распродажей всѣхъ экземпляровъ № 4, продажа полныхъ комплектовъ 1-го сезона $18^{89}/_{90}$ года (№№ 1—7) прекращена. Лица желающія пріобрѣсти **1-й сезонъ $18^{89}/_{90}$ безъ № 4** (остальные шесть №№ 1—3 и 5—7) платятъ **7 р. 75 к., съ пересылкой 10 р.**, съ наложеннымъ платежомъ **10 р. 20 к.**

Лица, желающія пріобрѣсти **10 книгъ** (№№ 5—14), платятъ **13 руб., съ пересылкой 16 руб.**, съ наложеннымъ платежомъ **16 руб. 40 коп.**; желающія же пріобрѣсти **экз. 13 книгъ** (№№ 1—3 и 5—14) платятъ **16 руб. 75 коп.**, съ пересылкою **21 руб.**, съ наложеннымъ платежомъ **21 руб. 50 коп.**

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи (Москва, Кудринская Садовая, д. Бартельсъ)**, въ отдѣленіяхъ конторы: въ кн. магазинахъ „Новаго Времени“ въ С.-Петербургѣ, Москвѣ, Одессѣ и Харьковѣ и въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и кромѣ того въ книжной лавкѣ московскаго Большаго театра и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у г. Оглоблина; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина. Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Самъ у себя подъ стражей.

Комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ

Донъ Педро Кальдерона де ла Барка

приспособленная къ сценѣ **Сергѣемъ Юрьевымъ.**

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

СЦЕНА 1-я.

Паркъ.

(*Входятъ* **Фредерикъ** *и* **Елена**).

Елена. Что-же она ему сказала?

Фредерикъ. Что она принцесса Маргерита, что, очарованная славой его безпримѣрнаго мужества, она хочетъ его освободить, что осѣдланная лошадь нетерпѣливо ждетъ его у выхода изъ башни, что стоитъ только ему вскочить на лошадь, и онъ уже внѣ опасности. На это онъ отвѣтилъ: «За такое участіе ко мнѣ, за столько милостей, благодарность моя безпредѣльна: но я далъ клятву даже не покушаться на бѣгство, а потому останусь въ тюрьмѣ».

Елена. Вы ихъ слушали внимательно?

Фредерикъ. Я такъ ясно слышалъ каждое ихъ слово, какъ будто ихъ рѣчи были моими собственными. Если принцесса Маргерита будетъ вамъ разсказывать другое, не вѣрьте ей, ваше высочество.

Елена. Вотъ она идетъ. Остерегитесь, чтобъ она васъ не замѣтила.

Фредерикъ. Да поможетъ вамъ Господь! (*Уходитъ*).

(*Входитъ Маргерита и Серафима*).

Маргерита. Да, Серафима, король пріѣдетъ въ Бельфлоръ, и я увѣрена, что ты исполнишь мою просьбу, разскажешь ему, какъ и когда я полюбила Фредерика. Отъ этого зависитъ мое счастье.

Серафима. Все исполню, синьора. Я ни за что бы не открыла вашей тайны, хотя бы мнѣ угрожало тысячу смертей, но теперь я все разскажу, если вы требуете. (*Въ сторону*). Какъ кстати это порученіе! Я все уже разсказала королю. (*Уходитъ*).

Елена. Что это значитъ, Маргерита? Вы однѣ?

Маргерита. Да, прелестная Елена, я ищу уединенія; оно облегчаетъ для меня сердечную тоску. Любовь, какъ философъ, бѣжитъ общества и ищетъ одиночества.

Елена. Мы обѣщались высказать другъ другу наши сердечныя тайны.

Маргерита. Позвольте, я начну; я недолго буду васъ занимать разсказомъ.

Елена. Начинайте, я вся обратилась въ слухъ.

Маргерита. Увлеченная славой принца Фредерика, я желала видѣть его и лично убѣдиться, что его содержатъ такъ, какъ прилично его сану и высокой доблести. Я пришла къ нему, назвавшись женою начальника тюрьмы, и... сказать-ли вамъ, Елена?... Онъ поразилъ меня своимъ умомъ и очаровалъ своей любезностью такъ, что это свиданіе рѣшило мою участь.

Елена. Полно-те, прекрасная Маргерита, вы однѣ находите, что онъ такъ уменъ, такъ удивительно любезенъ. По всему, что слышала я о немъ, я полагаю, что это—грубая деревенщина.

Маргерита. Васъ обманули, Елена! Васъ обманули! Нравственное достоинство Фредерика такъ же высоко, его обращеніе такъ же очаровательно и неподражаемо, какъ непобѣдимо его мужество! Елена, да о настоящемъ-ли Фредерикѣ мы обѣ говоримъ?

Елена. Я не буду съ вами спорить. Сознаюсь, что я также неблагоразумна, какъ и вы. Вы любите человѣка дурно образованнаго, а я че-

ловѣка низкорожденнаго,—начальника тюрьмы, котораго вы знаете.

Маргерита (*въ сторону*). Что я слышу?...

Елена. Какъ удивилась она?

Маргерита (*въ сторону*). Я не въ силахъ владѣть собою. (*Вслухъ*). Кончайте, прошу васъ.

Елена. Я вижу, вы презираете меня, но по крайней мѣрѣ предметъ моей любви таковъ, что мнѣ не стыдно сознаться, что я его люблю! Израненный, несчастный, удрученный горемъ, онъ упалъ къ моимъ ногамъ, умоля я о помощи, и овладѣлъ моимъ сердцемъ.

Маргерита. Молчите, Елена! Это стыдно! Это позорно! Молчите, Бога ради!

Елена. Я, по крайней мѣрѣ, не забылась, не пошла къ нему въ тюрьму, къ тому же онъ начальникъ, а не арестантъ! Я люблю его, а не признавалась ему въ любви, потому что знаю себѣ цѣну и умѣю страдать и молчать. Я люблю такъ же, какъ и вы, но я не дарила его лошадьми и деньгами, не кинулась ему на шею. (*Уходитъ*).

Маргерита. Могла-ли я не измѣнить себѣ? Могла-ли я овладѣть собою, когда уязвилось сердце, когда вся душа моя была потрясена? А? Ревность! Теперь я понимаю твою силу! Одной твоей тѣни было достаточно, чтобы потрясти все существо мое до его основъ. Что-же будетъ если мы встрѣтимся съ тобою лицомъ къ лицу?

(*Входитъ Фредерикъ*).

Фредерикъ. Насилу она ушла! Вотъ опять я съ вами; я едва дождался.

Маргерита. И я тебя ждала, невѣрный, лживый человѣкъ, съ такимъ же нетерпѣніемъ, чтобъ высказать, что думаетъ о тебѣ мое сердце.

(*Елена показывается за деревьями*).

Фредерикъ. Что это значитъ?

Маргерита. То, что ты измѣнникъ, что я жестоко оскорблена тобою, что отравлена моя жизнь, что я ревную.

Елена (*въ сторону*). Навѣрно, Маргерита негодуетъ на мою любовь и будетъ упрекать его за то, что онъ увлекъ меня. Желаю и боюсь узнать, что она думаетъ обо мнѣ! Скройте меня, деревья, отъ ихъ взоровъ!

Фредерикъ. Не могу понять васъ, синьора! Въ чемъ измѣнилъ я вамъ? Какъ я могъ возбудить въ васъ ревность?... Клянусь вамъ, еслибы я только почувствовалъ въ себѣ возможность васъ оскорбить или измѣнить вамъ, я бы умеръ отъ угрызеній совѣсти.

Маргерита. Неблагодарный, безчестный рыцарь! Такъ-то ты вѣренъ любви? Знаю теперь, для чего ты хотѣлъ остаться здѣсь, знаю! Ты здѣсь для Елены, не для меня, предатель! Ты говоришь, что умрешь отъ угрызеній совѣсти, такъ умирай-же сейчасъ тысячью смертями, ты тысячу разъ измѣнилъ.

Фредерикъ. Да, я и умру. Вашъ гнѣвъ такъ же смертеленъ, какъ живительна ваша любовь! Могъ-ли я оскорбить васъ, когда вы мое божество! Могъ ли я измѣнить вамъ, когда дышу только вами!

Маргерита. Всѣмъ этимъ ты плохо прикрываешь твое вѣроломство! Развѣ ты не любишь Елену?... Развѣ не для нея ты здѣсь? Развѣ не для нея ты рѣшился принять такую низкую должность?... А если такъ, зачѣмъ-же хочешь ты продолжать твой обманъ?... Дай-же мнѣ натѣшиться, разоблачая тебѣ всю подлость твоего обмана, всю гнусность твоего вѣроломства, дай мнѣ натѣшиться, бросая тебѣ въ лицо: лжецъ, лжецъ, лжецъ...

Фредерикъ. Остановись на минуту, остановись... Бога ради, выслушай меня, а потомъ дѣлай со мной, что хочешь!...

Маргерита. Или ты думаешь, что можешь оправдаться?

Фредерикъ. Безъ всякаго сомнѣнія.

Маргерита. Дай Богъ!

Елена. (*въ сторону*). Послушаемъ.

Фредерикъ. Какъ? Я люблю Елену? Для нея я здѣсь? Какъ могла придти тебѣ, Маргерита, такая мысль? Да поразитъ меня сейчасъ громъ небесный, если я хоть словомъ измѣнилъ тебѣ, если слышала отъ меня Елена хоть одно слово, которое бы не было словомъ преданнаго и благодарнаго слуги. А развѣ я не долженъ быть ей признателенъ? Не она-ли меня спасла отъ погибели! Не ей-ли я обязанъ за то, что могу видѣть тебя, мое солнце, говорить съ тобою, мое счастье, никого не опасаясь?

Елена (*въ сторону*). Что слышу?... Я, я помогла ихъ любви! Но тише, тише, что будетъ дальше...

Фредерикъ. Можетъ-ли одинъ солнечный лучъ состязаться съ самимъ солнцемъ? Можетъ-ли ручей состязаться съ великимъ океаномъ, одинъ цвѣтокъ съ весною и одна звѣздочка съ цѣлымъ небомъ, усѣяннымъ звѣздами... Опасна-ли тебѣ Елена, хотя она и прекрасна?... Она для меня пріятный ручеекъ, красивый цвѣтокъ, игривый лучъ свѣта, блестящая звѣздочка; но ты, ты для меня, Маргерита, само солнце, ослѣпительно сіяющее, роскошная весна, ты мое небо, моя вселенная.

Елена (*въ сторону*). Сравненіе не очень лестно для меня.

Фредерикъ. Маргерита, возврати жизнь несчастному. Будемъ скрывать нашу любовь, будемъ продолжать нашъ спасительный обманъ, пока не кончатся всѣ опасности, которыми окружена наша любовь.

Маргерита. Соглашаюсь, хотя и знаю, что ты меня обманываешь. Когда любишь, сладостно принять и ложь за правду. Если бы я не находила наслажденія вѣрить твоей лжи, я-бы не полюбила тебя; но я люблю, люблю тебя. Хорошо, я буду притворяться, что люблю этого

урода, пока моя ревность въ состояніи выносить твою преданность этой прелестницѣ.

Елена *(въ сторону)*. Какъ они наперерывъ стараются восхвалить меня!

Маргерита. Знай и помни, Фредерикъ, я такъ люблю тебя, что предлагай мнѣ тронъ вселенной—я откажусь отъ него ради тебя. Да, съ тобою мила, полна блаженства для меня самая низкая доля. Бога ради, Фредерикъ, пощади мое сердце, не раздражай мою ревность.

Фредерикъ. Твои сомнѣнія оскорбили меня, Маргерита.

Маргерита. Я страдала, Фредерикъ, я себя не понимала.

Фредерикъ. Какъ лживы были твои подозрѣнія!

Маргерита. Несмотря на то, я умирала отъ нихъ.

Фредерикъ. Ихъ теперь нѣтъ въ твоемъ сердцѣ?

Маргерита. Нѣтъ, твои слова, какъ волшебство, воскресили убитую мою душу.

Фредерикъ. И думать, что я могу предпочесть тебѣ Елену!

Маргерита. О, не произноси ты этого имени; оно наполняетъ желчью мое сердце!

Фредерикъ. О, Маргерита, оно не сойдетъ болѣе съ моихъ устъ.

Маргерита. Ты обѣщаешься? Прощай. (*Уходитъ*).

Фредерикъ. А какъ справедливо, что любовь слѣпа! Она не узнаётъ тѣхъ, кто болѣе ей преданъ.

(*Входитъ Елена*).

Елена. Прекрасно, синьоръ рыцарь, прекрасно! Вы умѣете давать обѣщанія, умѣете и держать ихъ!... Вотъ какъ!... Безумное созданье, гость неблагодарный, неужели мое покровительство бѣглецу, моя милость нищему достойны такого воздаянія?

Фредерикъ (*въ сторону*). Боже! Или мало еще было мукъ!

Елена. Нищимъ, раненымъ, бѣглецомъ пришелъ ты ко мнѣ; какъ трусливаго зайца травили тебя... я дала тебѣ пристанище, я, сжалившись надъ тобой, укрыла тебя отъ преслѣдованій, и за щедрую милостыню, ты вѣроломно кусаешь мою руку! Ты, коварно укравъ чужое имя, возбудилъ во мнѣ состраданіе и, обезчестивъ собою рыцарство, оскорбилъ меня, женщину. Любишь Маргериту, такъ что-же? И люби ее, зачѣмъ-же лгать и наругаться надо мной? Хорошо, она вселенная для тебя, твое небо, твое солнце, все-же это не основаніе для тебя сдѣлаться подлецомъ, смѣшать меня съ грязью... О, я отомщу тебѣ, отомщу жестоко!... Король узнаетъ все.

Фредерикъ. Прекрасная Елена, выслушайте меня.

Елена. Не произноси моего имени!... Или не боишься, что оно какъ молнія поразитъ твои лживыя уста, что оно убьетъ и Маргериту!

Фредерикъ. Ради Бога, выслушайте меня, синьора, а потомъ дѣлайте со мною, что хотите; у вашихъ ногъ и моя честь, и моя жизнь. Знайте-же, я изъ свиты принца Фредерика, котораго привела сюда любовь къ Маргеритѣ. Его схватили, а я спасся бѣгствомъ, оставивъ въ лѣсу мое платье. Вспомните, что я пришелъ къ вамъ въ тотъ самый день, въ который взяли въ плѣнъ принца. Вы потомъ приставили меня стражемъ къ нему, и тутъ, позвольте вамъ сказать, я доказалъ вамъ мою вѣрность, мою безпредѣльную преданность. Хотя Фредерикъ мой принцъ, мой господинъ, но я стерегу его съ безпримѣрнымъ стараніемъ, съ величайшею бдительностію, — не позволяю ему удаляться отъ меня ни на минуту. Чѣмъ-же я виноватъ передъ вами. Не тѣмъ-ли, что не смѣю говорить вамъ о любви? Но вы принцесса, а я бѣдный спутникъ принца. Что бы ни было, какъ бы великъ ни былъ вашъ гнѣвъ на меня, я останусь вѣрнымъ вамъ, глубоко вамъ преданнымъ слугою! Хотя преданность вамъ моего сердца и безгранична, но я долженъ ее скрывать: я выдаю себя за принца Мантуанскаго, за обожателя Маргериты.

Елена. Этимъ вы не можете оправдаться. Вы не были со мной откровенны, вы обманули меня.

Фредерикъ. Бога ради, Елена...

Елена. Не произносите моего имени.

Фредерикъ. Боже! Вотъ король! Подумайте, что одно слово ваше погубитъ меня.

Елена. Пусть ревность губитъ того, кто ревностью-же губитъ другихъ.

Фредерикъ. Какъ? И вы хотите моей погибели?

Елена. Да, и этого еще мало за ваше презрѣніе ко мнѣ.

Фредерикъ. Если ваше сердце камень, я оставляю васъ. (*Уходитъ*).

Елена. Ты не уйдешь отъ меня!.. Не знаешь, видно, до чего можетъ дойти жажда мщенія въ сердцѣ оскорбленной женщины.

(*Входятъ* **Король и Серафима**).

Серафима. Утѣшьте ее, ваше величество.

Король. Рѣшительно я между двухъ огней! Два чувства сражаются во мнѣ: съ одной стороны, мнѣ хочется казнить убійцу Педро, съ другой,—хочется спасти дочь мою Маргериту! Что дѣлать!.. О, Господи, какъ трудно управлять людьми!

Елена. Ваше величество, выслушайте меня! Вы должны узнать, до какой степени велико ваше несчастье! Вы должны узнать, кого любитъ дочь ваша.

Король. Э, да я знаю все; все я знаю! Оставь, пожалуйста, ничего ты новаго не скажешь мнѣ, только больше растравишь рану моего сердца.

Я знаю, что нисколько не щадя меня, не спросясь, Маргерита влюбилась, знаю, знаю, въ кого.

Серафима. А если вы знаете все, помогите дѣлу. Медлить нельзя. Неужели вы потерпите, чтобы принцесса вышла за злодѣя, когда ея кровь,—она-же и ваша, вопіетъ о мщеніи ему? *(Уходитъ.)*

Король. Вотъ тутъ и дѣлай, что хочешь. Вотъ положеніе!.. Изволь тутъ удовлетворить и Маргериту и Елену! Какъ это сдѣлать? Одна требуетъ жизни ему, другая смерти? Что это, какъ трудно править всѣми, быть рѣшителемъ всего! Исполню желаніе Маргериты! Этого требуетъ благо моего королевства; она—наслѣдница престола. Гнѣвъ Елены мало по малу утихнетъ, когда она увидитъ ясно, что не ея сила взяла... Другого дѣлать нечего.

(Входитъ **Генералъ***).*

Генералъ. Ваше величество! Извѣстіе первой важности! Эдуардъ, король Сициліи, прибудетъ сегодня въ Неаполь съ многочисленнымъ войскомъ. Почти все его королевство готово подняться на насъ за принца Фредерика.

Король. Этого только не доставало!.. Размыслимъ еще разъ, что дѣлать. Справедливый гнѣвъ на злодѣя и честь моего королевства требуютъ, чтобъ я наказалъ убійцу, съ оружіемъ встрѣтилъ Эдуарда и выгналъ его изъ предѣловъ моего государства; но долгъ владыкъ земныхъ сдерживать порывы своихъ чувствъ, и руководствоваться мудрой осторожностью. Слушай, я повѣрю тебѣ мои намѣренія!.. Принцесса Маргерита... Такъ ужь угодно было Богу наказать меня... Принцесса Маргерита любитъ принца Фредерика. Эта любовь и есть причина тоски, которая губитъ ее, мою дочь и наслѣдницу престола... А! Что?.. Ты удивляешься?... Да, это мнѣ сказали и Серафима и Елена. До ихъ словъ я уже зналъ это положительно! Догадался! Владыки должны быть проницательны... Я имѣю намѣреніе выдать Маргериту за Фредерика!

Генералъ. Государь...

Король. Ни слова... Молчи. Одно смущаетъ меня... Ужъ очень безсмысленъ и странно дикъ принцъ Фредерикъ. Что скажутъ, когда узнаютъ, за какого человѣка я выдалъ принцессу, мою дочь! Вѣдь для властителей земли это: «что скажутъ» значитъ все.

Генералъ. Объ этомъ не безпокойтесь, ваше величество, бѣдствія принца разстроили его голову; съ свободой возстановятся и здоровье его и умъ.

Король. Надѣюсь, надѣюсь!.. Можетъ быть!.. Впрочемъ, прежде чѣмъ отдать ему руку принцессы Маргериты, я намѣренъ подвергнуть еще испытанію ея любовь. А вотъ кстати она сама.

(*Входитъ* **Маргерита**).

Генералъ. Какъ печальна принцесса!

Король. Что, Маргерита? Все та же грусть, та же тоска? Не легче тебѣ?

Маргерита. Все тоже! Вы видите эти слезы. Утѣшенье не можетъ проникнуть въ мое сердце.

Король. Исполни одну мою просьбу.

Маргерита. Какую, государь?

Король. Я боюсь, принцъ Фредерикъ не вынесетъ тюремнаго заключенія; тоска его убьетъ. Что, если онъ умретъ въ тюрьмѣ? Всѣ обвинятъ меня въ этомъ... Что тогда скажутъ и здѣсь и въ Сициліи?

Маргерита. Что-же могу сдѣлать я?

Король. Если бы ты съ нимъ повидалась сегодня?.. Это могло бы его утѣшить, освѣжить его нравственныя силы, было бы полезно и его головѣ. Надо, чтобъ ты его повидала... Ты пойдешь къ нему не одна я буду съ тобою.

Маргерита. Я охотно повинуюсь вамъ, государь.

Король *(въ сторону).* Какъ скоро она согласилась! Какая радость засвѣтилась въ ея глазахъ. Смотрите, какъ она счастлива! Но я не измѣню себѣ, притворюсь, будто ничего не подозрѣваю. *(Вслухъ.)* Пойдемъ-же, Маргерита.

Маргерита *(въ сторону).* Лишь только король увидитъ меня съ нимъ, я сдѣлаю такъ, что онъ согласится отдать мою руку Фредерику. *(Уходитъ.)*

СЦЕНА 2-я.

Въ башнѣ.

Бенито *одѣвается,* **Роберто и музыканты.**

Роберто. Ваше высочество, хорошо-ли вы изволили провести ночь?

Бенито. Важно, братъ. Отмѣнно хорошо всхрапнулъ. Точно убитый, спалъ. Экая пышная постель! Фу ты, прахъ возьми, роскошь да и только! Этакъ, братъ, спалъ, такъ спалъ!.. Думалъ, что не проснусь.

Роберто *(музыкантамъ).* Пойте, пока его высочество изволитъ одѣваться.

Одинъ изъ музыкантовъ. Споемъ-те еще разъ ту пѣсню, что пѣли вчера; она такъ хороша, Ну, начинайте. *(Поютъ.)*

Бенито. Роберто!

Роберто. Принцъ?

Бенито. Скажи этимъ горланамъ, чтобъ они не дурили. Коли они хотятъ меня потѣшить, пусть затянутъ: *(Запѣваетъ пѣсню.)*

Искусный въ верховой ѣздѣ
Моралесъ отправился въ горы.

. . . . . .

Роберто. Вамъ угодно слышать именно эту пѣсню?

Бенито. Еще-бы! Это такая, братъ, пѣсня... просто разлюбезное дѣло! Какъ бывало затянетъ ее въ лѣсу Антонія. Что твой соловей! Души своей не слышишь.

Роберто. Ваше высочество, какъ могли вы

такъ скоро забыть, кто вы? Горе отнимастъ у васъ память.

Бенито. Это точно. Совсѣмъ изъ головы вонъ, что я принцъ... какъ бишь?

Роберто. Фредерикъ, наслѣдный принцъ Сициліи.

Бенито. Да, да... это точно!.. Ну, что-жь!.. Принцъ такъ принцъ!.. Только откуда свалилось на меня это принцовство, понять не могу! Что я? Кто его знаетъ!.. хоть убей, не поймешь!.. И даже, говорятъ, не въ этой сторонѣ я родился!.. И то сказать, можетъ быть, во снѣ грезилось мнѣ, что я мужикъ. Да какъ же, чортъ возьми, не здѣсь я родился, когда (*указываетъ на окно*) отсюда видна моя деревня, вонъ она близехонько отсюда!... О, Господи Боже, какъ-же не здѣсь я родился, когда вонъ домъ Антоніи и Хуаны! А вонъ, вонъ, маленькій домикъ Бартоло. А вонъ подальше хижина Инессы! Да что-же это такое? Вѣдь это все тамъ родные мнѣ... а эвона, эвона бѣжитъ мальчуганъ—это сынишка Франчески. Боже мой, Боже мой, что-же это? За что меня мучатъ, держатъ здѣсь?... Что-же выходитъ на яву: то-ли, что я сижу въ золотѣ, или то, что вижу тамъ мою деревню?... Какъ-же это: и сплю и не сплю, въ одно и то же время? Ахъ, ты, царь мой небесный, съ ума просто сойдешь! Голова такъ и горитъ!.. Думать я не стану, вотъ что... Ѣмъ сладко, вонъ какая постель, а платье-то на мнѣ: шелкъ да золото; всѣ мнѣ служатъ!.. Сонъ-ли это, не сонъ-ли,—хорошо! Пусть я сынъ какой-то Цециліи! Пусть принцъ! (*Задумывается.*)

Роберто (*музыкантамъ*). Уйдите, его высочество изволилъ погрузиться въ размышленія. (*Музыканты уходятъ*). Ты что же тутъ, скотина? Мало тебѣ что-ли, что за тобой ухаживаютъ такъ? Что-жъ ты тутъ пищишь? Чего тебѣ еще надо?

Бенито. Ну, такъ и есть, я этого ждалъ. Это значитъ, мы теперь одни, съ глазу на глазъ. Вотъ и дерешься!.. При народѣ ты предо мной изгибаешься такимъ подлецомъ, дѣлаешься такимъ холопомъ, что противно смотрѣть.—Значитъ, тогда не смѣешь!... Этакая подлость, такъ бы тебя въ рожу и треснулъ... а вотъ какъ никого нѣтъ, такъ ты и радъ на мнѣ выместить; все ругаешься и дерешься, благо здоровъ какъ быкъ. Прямая скотина.

Роберто. Ну, ты у меня знай мѣру! Мало тебѣ что-ли, что служу тебѣ одну половину дня, потѣшь-же меня въ другую.

Бенито. Да что-жь тебѣ охота что-ли драться-то? За что вы меня мучите? (*Въ сторону.*) Вотъ штука-то пришла мнѣ въ голову!... Потѣшусь я надъ нимъ, когда придутъ сюда. (*Входитъ Фредерикъ*).

Фредерикъ. Ваше высочество, благородный и славный принцъ! Я принесъ вамъ радостную вѣсть. Его величеству, королю Неаполитанскому и ея высочеству принцессѣ Маргеритѣ угодно посѣтить васъ. Они ужь на пути и сейчасъ здѣсь будутъ.

Роберто (*къ Бенито*). Ваше высочество, не извольте забыть, что ея высочество — ваша нареченная невѣста, и что вы должны встрѣтить ее любезно.

Бенито. Я, братъ, не дуракъ! Я знаю, что мнѣ говорить и что мнѣ дѣлать. Ты отъ меня не отвертишься, — постой, заплатишь за всѣ твои гадости.

Фредерикъ. Вотъ они. (*Въ сторону.*) Любовь, ты хитра, научи меня и Маргериту привести наше дѣло къ концу, даруй, чтобы король убѣдился, что Маргерита влюблена въ этого негодяя. (*Входятъ Король и Маргерита*).

Король. Ваше высочество, вы вѣроятно удивитесь нашему посѣщенію?

Бенито. Чему тутъ удивляться, Роберто мнѣ уже сказалъ.

Король. Прошу васъ, примите это посѣщеніе съ моей стороны, какъ знакъ глубокаго къ вамъ почтенія, а со стороны принцессы за выраженіе ея сердечнаго расположенія къ вамъ.

Бенито. А ну-те-ка, дайте ручку, принцесса. Смерть хочется ее у васъ поцѣловать; больно ужь вы хороши. (*Въ сторону*) Вотъ какъ я разошелся, ничуть не сробѣлъ! Въ самомъ дѣлѣ въ моихъ жилахъ, должно быть, течетъ что-нибудь принцовское.

Маргерита. Его величество король, мой отецъ, услыхавъ о вашей печали, захотѣлъ лично васъ видѣть. Это доказываетъ, что онъ на васъ не гнѣвается, и вы вправѣ ничего не бояться, потому что согласно мудрому и человѣколюбивому закону, для плѣнника достаточно увидѣть короля, чтобы не быть казненнымъ. Вы спасены теперь.

Король (*въ сторону*). Несчастная!... Она едва можетъ скрыть свою любовь.

Бенито. Знаю, король, очень знаю, что мнѣ нечего васъ бояться. (*Въ сторону*) Каковъ я?... Мнѣ и король, какъ свой братъ. Право, не ожидалъ я отъ себя такого остроумія и такой прыти.

Роберто (*въ сторону*). Тоже и это животное разсуждаетъ!

Фредерикъ (*въ сторону*). Удивительно, откуда у него такая смѣлость... Видно, и мнимый, санъ придаетъ духу.

Бенито. Подайте намъ кресла!

Роберто. Кресло подлѣ васъ, ваше высочество.

Бенито (*тихо Роберту*). Роберто, ты мнѣ, дружокъ, заплатишь за все. (*Садится; вслухъ*). Вотъ такъ мнѣ хорошо. Ваше величество, вонъ тамъ еще есть кресло, садитесь.

Фредерикъ (*въ сторону*). Нѣтъ, братъ, уже не въ мѣру пересолилъ!

Король (*тихо Маргеритѣ*). Какъ вамъ нравится, Маргерита, такое знаніе приличій!

Маргерита. Помилуйте, государь, неужели вы не видите, какъ онъ очарователенъ; сколько въ немъ простодушія и истинной доброты; сколько задушевности въ его голосѣ; съ какою сердечностью пригласилъ онъ васъ сѣсть. Его хвалятъ много, но онъ выше всѣхъ похвалъ.

Король. Вотъ какъ!... Неужели... ты находишь въ немъ какія-нибудь достоинства?... Нѣтъ, ужь это черезчуръ! Это просто не любовь, а сумасшествіе!

Маргерита. Ахъ, любовь и сумасшествіе не одно-ли и то же?...

Король (*перебиваетъ ее*). Ну, ужь ты пойдешь!... (*Бенито*). Я желаю посовѣтоваться съ вами относительно прибытія вашего брата.

Бенито. Брата! Какъ брата?!... Въ жизнь мою не слыхивалъ ни о какомъ братѣ, никогда у меня и не бывало брата.

Роберто. Вы слышите: вамъ говорятъ, что вашъ братъ ѣдетъ въ Неаполь.

Бенито. Ну такъ что же?... Я до сихъ поръ и не слыхивалъ о братѣ. (*Деретъ за ухо Роберто*) Вотъ тебѣ, вотъ тебѣ!... Зачѣмъ ты мнѣ до сихъ поръ не говорилъ, что у меня есть братъ. Вотъ тебѣ за это, вотъ тебѣ! (*Бьетъ его*).

Фредерикъ. Что это значитъ?

Король (*тихо Маргеритѣ*). Ну, что ты теперь на это скажешь? Прилично-ли такъ поступать принцу?

Маргерита. Меня восхищаетъ эта вспыльчивость!

Король. Послѣ этого тебѣ можетъ нравиться всякая гадина.

Маргерита. Какъ гнѣвъ его очарователенъ!

Король. Ну, ужь это ни на что не похоже, Маргерита! Я объ немъ совсѣмъ другого мнѣнія! Скорѣе я истреблю мечемъ и огнемъ все мое королевство, чѣмъ отдамъ ему тебя.

Маргерита. А я вамъ скажу, мой государь и мой добрый отецъ, откровенно и рѣшительно, и хотя-бы мнѣ это стоило жизни: я могу быть счастливою только за принцемъ Фредерикомъ, который меня слушаетъ теперь.

Фредерикъ (*въ сторону*). Едва могу сдержать мой восторгъ.

Бенито. Послушайте, какъ меня принцесса-то любитъ!

Маргерита (*королю*). И почему-же я не могу любить принца и выдти за него замужъ? Принцъ Фредерикъ наслѣдникъ престола Сициліи.

Король. Конечно... конечно... да что онъ за человѣкъ!

Маргерита. Весь міръ славитъ его могущество, его умъ.

Бенито. У! у! какъ меня любитъ принцесса, просто сошла съ ума!

Король. Рѣшительно я не знаю, что дѣлать.... И думать, что этотъ человѣкъ-принцъ, и что въ него влюблена моя дочь! Ужасно!

Маргерита. Да, государь, я бы разсказала вамъ, какое высокое созданіе, какое сокровище принцъ Фредерикъ, если бы онъ не слушалъ насъ въ настоящую минуту.

Бенито. Вотъ какъ! По уши врѣзалась. (*Въ сторону.*) Пропала дѣвка.

(**Входитъ генералъ.**)

Генералъ. Ваше величество, посланникъ короля Сициліи проситъ у васъ позволенія представиться вамъ.

Роберто (*въ сторону*). Теперь все откроется.

Маргерита. Этотъ посланникъ очень кстати, отъ него вы узнаете все.

Король. Нужно его принять (*Къ Бенито.*) Прощайте, ваше высочество, я васъ оставляю. (*Король, Маргерита и генералъ уходятъ.*)

Бенито. Очень радъ, я еще не обѣдалъ; ѣсть хочется! Подадутъ мнѣ теперь жирный пирогъ съ телятиной, полдюжины куропатокъ, тридцать картофелинъ, сыру, сливокъ, двѣнадцать грушъ, десять апельсиновъ! Все это я поѣмъ! Экая роскошь! Нѣтъ, хорошо быть принцемъ; кормятъ хорошо, живешь какъ въ раю. Давайте-же обѣдать скорѣй; обѣдать, обѣдать. (*Всѣ уходятъ.*)

СЦЕНА 3-я.

Дворъ въ замкѣ.

Входятъ **Антонія и крестьяне.**

Антонія. Надо поглядѣть, какъ послы говорятъ съ государями. Любопытная штука! Другой разъ этого и не увидишь здѣсь.

(*Входятъ* **король Неаполитанскій со свитой, Маргерита и Роберто.**)

Роберто. Ваше величество, если меня не обманываютъ глаза, вмѣсто посла идетъ сюда самъ король Сициліи, братъ моего господина.

Король. Ахъ, когда бы его появленіе развязало всѣ мои сомнѣнія, уничтожило всѣ мои затрудненія!

Маргерита. Боже, перемѣни мои страданія на счастіе!

(*Входитъ* **король Сициліи со свитой.**)

Король Сициліи. Позвольте мнѣ, послу его величества короля Сициліи, преклонить колѣна предъ вашимъ величествомъ.

Король Неапол. Мы этого не дозволимъ, мы знаемъ, что вы король Сициліи.

Маргерита (*въ сторону*). Какъ это странно!

Король Сициліи. Я хотѣлъ быть самъ своимъ посломъ для того, чтобы это посольство было выполнено какъ можно лучше, а потому я требую для себя всѣхъ привиллегій, установленныхъ для посланника, и приступаю къ изложенію того, что королю Сициліи угодно, чтобы вы знали: принцъ Фредерикъ бился съ синьоромъ Педро-де-Сфорца на рыцарской аренѣ, одинъ на одинъ, такъ, какъ слѣдуетъ ры-

царю, а потому, если принцъ Фредерикъ убилъ синьора Педро, то онъ сдѣлалъ это по всѣмъ правиламъ рыцарства, слѣдовательно не заслужилъ того, чтобъ съ нимъ обращались, какъ съ разбойникомъ. До короля Сициліи дошла вѣсть, что вы хотите отнять жизнь у принца Фредерика. Этому нельзя вѣрить. Это недостойно вашего сана, несогласно съ вашимъ характеромъ; это унизитъ васъ предъ цѣлымъ свѣтомъ. Возвратите моего брата, или на полѣ битвы я докажу, что вы—король вѣроломный. Не забудьте, что вы обязаны покровительствовать рыцарю, который явился довѣрчиво на турнирѣ, объявленномъ вами и устроенномъ въ вашемъ королевствѣ.

Король Неаполит. Конечно,вы говорите правду,государь долженъ покровительствовать всѣмъ рыцарямъ, которые являются на его турнирѣ; но онъ не можетъ допустить, чтобы какой-нибудь невѣдомый искатель приключеній, или какой-нибудь принцъ, скрывшій свое имя, обратилъ забаву въ битву на смерть и веселое празднество въ похороны. Эти слова достаточно объясняютъ вамъ, почему арестованъ принцъ. Но вамъ несправедливо сказали, что я хочу у него отнять жизнь, или что онъ уже казненъ. Лучшимъ отвѣтомъ на такія рѣчи будетъ то, что вы сами его увидите, сейчасъ же убѣдитесь, что онъ живъ, невредимъ и внѣ всякой опасности. (*Свитъ*). Гей! Скажите начальнику тюрьмы, чтобы онъ привелъ плѣнника сюда, къ королю Сициліи. Знайте же, ваше величество,— я не могъ желать смерти принца Фредерика уже потому, что имѣю желаніе выдать за него замужъ дочь свою Маргериту; этотъ бракъ, клянусь Богомъ, былъ бы совершенъ, если бы я не опасался неблагоразумія принца.

Король Сициліи. Если такъ, я сознаюсь охотно, что меня обманули, и прошу у васъ извиненія.

(*Входитъ* **Елена**).

Елена. Если слезы женщины могутъ трогать сердце мужчинъ и государей, я, рыдая, припадаю къ стопамъ вашимъ, король. Какъ?... Или до того мало правды у васъ, что вы хотите наградить человѣка, такъ жестоко оскорбившаго меня? Какъ? Вы освобождаете принца Фредерика, вы отдаете ему Маргериту и забыли, какой справедливый гнѣвъ кипитъ въ моей груди, забыли, что вы мнѣ дали слово удовлетворить моей мести... (*Молчаніе*). Государь, я вижу, что вы перемѣнили намѣреніе... Я потеряла брата, дайте-же мнѣ мужа, который бы защищалъ мою честь, какъ защищалъ ее мой братъ, и тогда милуйте принца, сколько хотите. Одного я прошу у васъ, государь, доставьте мнѣ возможность заключить брачный контрактъ съ герцогомъ Мантуанскимъ, который скрывается здѣсь, въ вашемъ государствѣ! Вы этого не знаете, но онъ здѣсь; исполните мою просьбу, государь, и я буду довольна.

Король Неапол. Какъ?... Герцогъ Мантуанскій здѣсь?! Вотъ еще что!... Этого только не доставало!... Мантуанскому что тутъ еще надо?... Ну! ну, хорошо, обѣщаю, что онъ будетъ твоимъ мужемъ... (*Въ сторону*). Какая путаница!... Каково управлять людьми? А?... Да это напасть!...

Елена. Ахъ! Государь, благодарю, благодарю. (*Въ сторону*). Теперь я отмстила Маргеритѣ за ревность, которую она возбудила во мнѣ. Я обманула обманщицу.

Король Неапол. (*показывая королю Сициліи на ограду замка*). Ваше величество, вотъ и плѣнникъ съ начальникомъ тюрьмы. Вы видите, что я не казнилъ его.

(*На стѣнѣ замка показываются Фредерикъ и Бенито*).

Король Сициліи. О, милый братъ мой!

Маргерита (*въ сторону*). Король Сициліи не знаетъ: кто изъ нихъ начальникъ тюрьмы, кто арестантъ...

Елена (*Въ сторону*). Боже мой!... Что я вижу! Какъ, это принцъ Фредерикъ! Да я, кажется, узнаю его.

Антонія. Посмотрите-ка! Берто, Балардо!... Или я пьяна, или принцъ-то некто иной, какъ Бенито!

Крестьянинъ 1-й. Ты что тутъ разоралась! Ты, знай молчи, да смотри.

Антонія. Зачѣмъ-же это его называютъ принцемъ!

Король Сициліи. О, братъ мой дорогой, сколько слезъ я пролилъ о тебѣ! Наконецъ-то я тебя вижу, и этого съ меня довольно, я счастливъ!

Антонія. Съ чего-же это король-то его называетъ своимъ братомъ.

Бенито. А? Такъ вотъ кто мой братъ? Ну, ничего,—должно быть, добрая душа мой братъ, король. Эвона, эвона, кто тамъ, Антонія!...

Фредерикъ (*Бенито*). Молчи!

Бенито. Что?... Значитъ, принцы не должны говорить съ Антоніей?

Фредерикъ. Да молчи, Бога ради!

Бенито. Ну да, хорошо, что-жь ты щиплешься?

Антонія. Берто, понимаешь-ли ты, что дѣлается? Король Сициліи говоритъ съ Бенито такъ, что, выходитъ, Бенито ему братъ.

Фредерикъ. Принцъ Фредерикъ такъ смущенъ, что ему остается только чувствовать, да молчать.

(*Фредерикъ съ Бенито уходятъ*).

Король Сициліи. Позвольте, ваше величество, васъ спросить, скажите откровенно: почему вы не соглашаетесь отдать руку Маргериты моему брату?

Король Неапол. Потому что... Потому что... дѣло такъ важно, что я могу говорить откровенно... Вашъ братъ неспособенъ управлять королевствомъ.

Король Сициліи. Какая обидная несправедливость!... Мой братъ всѣми признанъ за человѣка высокаго ума.

Король Неапол. Вы говорите вѣдь про того, съ кѣмъ вы сейчасъ говорили?

Король Сициліи. Да, про него самаго.

Король Неапол. Такъ позвольте вамъ сказать, что онъ, судя по обращенію и его разговорамъ, настоящая деревенщина, похожъ скорѣе на мужика, чѣмъ на рыцаря.

Король Сициліи. Значитъ, тюрьма лишила его разсудка; потому что во всей Италіи не было рыцаря умнѣе его.

Маргерита (*въ сторону*). О чемъ они говорятъ между собою?

Король Неапол. Вы сами во всемъ убѣдитесь. (*Придворному*) Просите сюда принца Фредерика... (*Придворный уходитъ*). Если вы найдете, что я говорю неправду, то обѣщаюсь отдать свою дочь за принца.

Елена (*въ сторону*). Я тогда повѣрю, когда онъ признаетъ въ немъ своего брата, увидѣвъ его здѣсь.

(**Придворный** *входитъ съ* **Бенито**).

Бенито. Водятъ меня на показъ, точно лошадь на рынкѣ!... Всѣ хотятъ меня посмотрѣть и попробовать. (*Королю Неаполитанскому*). Что-же угодно вашему величеству? Это чтоли, братъ-то мой?

Король Неапол. Вотъ уже и высказался весь. (*Королю Сициліи*). Ну что-же, обманулъ я васъ?

Король Сициліи. Разумѣется, вмѣсто принца Фредерика вы мнѣ показываете такого человѣка, который не имѣетъ съ нимъ никакого сходства.

Король Неапол. Развѣ не онъ сейчасъ стоялъ на стѣнѣ? Развѣ вы не называли его братомъ?

Король Сициліи. Конечно, нѣтъ.

Король Неапол. Странно!

Елена. Да это, государь, крестьянинъ, котораго я очень хорошо знаю.

Король Неапол. Какъ такъ?... Да у меня другого плѣнника и не бывало!... Что-же это такое?... Это просто чортъ знаетъ что! Значитъ, у меня нѣтъ вашего брата.

Король Сициліи. Какъ нѣтъ! Когда я его самъ видѣлъ.

Король Неапол. Что-же это наконецъ?... Позвать-же сюда скорѣе управителя замка, чтобъ онъ сейчасъ сюда явился!

Елена. Ваше величество, будьте вѣжливы съ управителемъ замка; онъ великій герцогъ Мантуанскій.

Король Неапол. Мантуанскій? Онъ? Вотъ еще что!... Кто тутъ васъ разберетъ! Какая путаница! Голова кругомъ идетъ.

(*Входятъ* **Генералъ** *и* **Фредерикъ**).

Генералъ. Вотъ управитель замка.

Король Сициліи. Это Фредерикъ, мой братъ дорогой (*Кидается Фредерику на шею*).

Фредерикъ. О, мой милый братъ! Какое счастье! Съ какимъ блаженствомъ я обнимаю тебя! (*Королю Неаполитанскому*). Ваше величество, я принцъ Фредерикъ; я люблю принцессу Маргериту, и для того, чтобы не разстаться съ нею, я рѣшился, несмотря на вашъ гнѣвъ, несмотря на тысячи опасностей, которымъ я подвергался здѣсь, сдѣлаться начальникомъ своей собственной тюрьмы. Умоляю ваше величество, сдержите ваше слово, наградите меня за мою вѣрную любовь рукою принцессы Маргериты.

Елена. Вы не можете этого сдѣлать, государь... Вы мнѣ обѣщали... Вы обѣщали выдать меня за герцога Мантуанскаго.

Король Сициліи. Это не герцогъ Мантуанскій. Это Фредерикъ, наслѣдный принцъ Сициліи.

Король Неапол. Ты видишь, Елена, это не герцогъ Мантуанскій. Это наслѣдный принцъ Сициліи... Принцъ, я отдаю тебѣ руку Маргериты.

Маргерита. И руку, и сердце.

Фредерикъ. Мое счастіе невыразимо.

Елена (*въ сторону*). Мое отчаяніе безмѣрно... моя надежда погибла! (*Быстро уходитъ*).

Король Неаполит. (*вслѣдъ ей*). А гдѣ же герцогъ Мантуанскій?.. Успокойся, Елена, я тебѣ найду мужа! Бѣдняжка! Да зовите же сюда скорѣе Мантуанскаго!

Бенито. А со мной-то что вы сдѣлали? За что вы надо мной наругались? А еще рыцари! Христіанами тоже зовутся! Пойдемъ прочь, Антонія, подальше отъ нихъ (*уходитъ*).

КОНЕЦЪ.

Самородокъ.

ПОВѢСТЬ.

(Продолженіе).

V.

На этотъ разъ Никша не безумствовалъ, не стучалъ кулакомъ по столу, не городилъ чепухи; онъ только былъ задумчивъ и разсѣянъ. Однажды онъ проходилъ мимо афишнаго столба и видѣлъ, какъ публика упивалась его газетой. Въ это-же самое время на его глазахъ коварный газетный продавецъ продалъ за пять копѣекъ какому-то обывателю номеръ Парфентьевской газеты. Неизвѣстно почему, этотъ естественный поступокъ продавца взорвалъ Никшу, онъ отлично зналъ что „Нырскій Развѣдчикъ“ продается по пятачку, и, тѣмъ не менѣе, былъ возмущенъ этимъ обстоятельствомъ. Какъ? Въ карманъ Парфентьева сыплются пятачки, а въ его, Никши, нѣтъ? Это надо прекратить.

— Заставилъ я васъ платить мнѣ за объявленія, заставлю платить и за газету!.. мысленно обратился онъ къ своимъ читателямъ.

И въ его безпокойной головѣ начался процессъ созрѣванія новой, еще болѣе великой идеи. „Настоящая газета“! мелькала у него мысль, и потомъ, какъ-бы въ догонку ей, въ голову врывалась другая: „Затереть, убить, уничтожить Парфентьева“!

Дѣло предстояло не шуточное. Денегъ требовалось пропасть, а Никша жилъ не стѣсняясь, и, несмотря на блестящія дѣла, проживалъ все и надѣлалъ долговъ. Откуда взять денегъ?

И двѣ невзрачныя коротенькія фигуры съ темными лицами, скромныя, молчаливыя, о существованіи которыхъ онъ уже начиналъ забывать, вдругъ встали въ его воображеніи. Каріатидо и Тиверіадо! что-то они теперь подѣлываютъ? Успѣли-ли основательно провороваться, или попрежнему еще сидятъ въ погребкѣ и играютъ въ лото? О, конечно, попрежнему! Развѣ эти трусы способны на что-нибудь крупное?!

— Туръ, окажи мнѣ услугу! ласково обратился Никша къ своему сотруднику.

Туръ, писавшій въ это время статью, положилъ перо и посмотрѣлъ на него медленнымъ взглядомъ, полнымъ удивленія. Какъ! неужели послѣ *того* разговора онъ рѣшается просить услуги?!

— Я те-бѣ у-слу-гу! почти пропѣлъ онъ.

— Ну, что-жь тутъ такого? самымъ невиннымъ тономъ спросилъ Никша: — Мы, кажется, свои, и дѣло у насъ общее!..

Туръ еще внимательнѣе всмотрѣлся въ него, какъ бы желая, наконецъ, разглядѣть, что-же у этого человѣка тамъ, въ душѣ дѣлается.

— Чего-жь ты смотришь на меня?—даже чуть-чуть обидѣлся Никша.

— Чего? ха, ха, ха, ха! Скажи мнѣ, пожалуйста: какъ это я прежде не замѣчалъ, что ты такой отчаянный прохвостъ?

Къ удивленію Тура, Никша разсмѣялся самымъ веселымъ образомъ и потрепалъ его по плечу.

— Эхъ, ты—и! Туръ, Туръ! Никогда изъ тебя толку не будетъ... А только ты мнѣ услугу окажи. И вотъ—чтобъ я съ этого мѣста не всталъ, чтобъ у меня языкъ отсохъ, если я тебя не отблагодарю!.. Вотъ тебѣ пять рублей. Поди въ погребокъ—знаешь, прежній? Хе, хе! Старину вспомни... Угости тамъ Каріатидо и Тиверіадо и приведи ихъ сюда...

„Гм... Больно щедро... что-то замышляетъ“! подумалъ Туръ и рѣшился содрать подороже.

— А ты самъ пойди!—предложилъ онъ.

— Невозможно мнѣ, Турчикъ — голубчикъ:—всякій меня знаетъ, ну, и одѣтъ я того... весьма прилично... Чортъ знаетъ что подумаютъ... На газетѣ отразится...

— Десять рубликовъ пожалуйте!—объявилъ Туръ.

Никша безъ торгу согласился, чѣмъ еще больше заинтриговалъ Тура.

„Головой ручаюсь, что новое мошенничество задумалъ“!

Однако, онъ сходилъ и привелъ итальянцевъ.

Каріатидо и Тиверіадо вошли съ необычайнымъ почтеніемъ, и даже не рѣшались сѣсть.

— Ты, Туръ, оставь насъ однихъ .. Дѣло такое... сказалъ Никша.

Туръ-Северіновъ вспыхнулъ:—„однихъ?“ зловѣще переспросилъ онъ, и презрительно вышелъ.

— Мы готовы служить вамъ отъ всего глубокаго сердца, Никаноръ Федотычъ! явственнымъ голосомъ сказали „итальянцы“.

— Вотъ и прекрасно. Достаньте мнѣ денегъ! прямо объяснился Ватрушкинъ.

— Вамъ—денегъ? въ одинъ голосъ произнесли пріятели. Удивленіе ихъ было искренно.—У васъ такое хорошее дѣло, вы такъ много денегъ зарабатываете, что можете обоихъ насъ купить.

— Хочу расширить дѣло!—объяснилъ Никша.

— Расширить? . Это очень хорошо... Такъ для этого нужны деньги?.. Это хорошо. А сколько надо денегъ?

— Три тысячи!

„Итальянцы“ тревожно переглянулись и завертѣлись на своихъ мѣстахъ. Взоры ихъ какъ-бы спрашивали, не шутитъ-ли онъ.

— Три тысячи—огромныя деньги! сказалъ Каріатидо:—У насъ у обоихъ никогда не было разомъ такихъ денегъ!

— Большія деньги! подтвердилъ Тиверіадо.

— Знаю, что большія... А вы мнѣ ихъ достаньте! сказалъ Никша. Его раздражали эти маленькіе плуты, никогда не державшіе въ рукахъ трехъ тысячъ рублей.

— Нѣтъ, мы не можемъ достать такихъ денегъ! Намъ не довѣрятъ! откровенно объяснили друзья.

— Не можете? Гм!.. Ну, такъ проваливайте къ чорту!

„Итальянцы“ скромно ушли, глубоко вздыхая по поводу того, что не могли принять участія въ такомъ хорошемъ дѣлѣ. Никша остался въ самомъ дурномъ настроеніи. Что дѣлать? Обратиться прямо къ ростовщикамъ? Но тогда перестанутъ думать, что дѣла его блестящи, а это очень, очень скверно для его предпріятія. Заложить Катрины брилліанты и золото, которое онъ подносилъ ей четыре раза въ годъ въ видѣ благодарности за ея трогательную привязанность къ нему? Катрю обижать не хочется, да и не дадутъ столько, сколько ему надо. Никша былъ въ большомъ и самомъ непріятномъ волненіи. Какъ? Неужели онъ остановится на полъ-дорогѣ изъ-за какихъ-нибудь трехъ тысячъ? Подождать, повести скромную жизнь, накопить... Но теперь такое удобное время, дѣло къ новому году подходитъ.

Онъ нервно ходилъ изъ угла въ уголъ своего редакціоннаго кабинета и не замѣтилъ, какъ дверь растворилась и въ комнату на цыпочкахъ вошелъ Каріатидо. Маленькій, тонкій, съ лицомъ цвѣта наступавшихъ въ этотъ часъ сумерокъ, онъ вошелъ незамѣтно, какъ тѣнь. Никша только тогда узналъ о его присутствіи, когда наткнулся на него и чуть не свалилъ его съ ногъ.

— Тьфу! плюнулъ Никаноръ Федотычъ: —и лѣзетъ-же прямо подъ ноги!

— Это надо, чтобъ никто не слышалъ! въ полъ-голоса сказалъ Каріатидо.

— Ну?

— И не надо говорить Тиверіадо.. Онъ не знаетъ...

— Ну? Въ чемъ-же дѣло?

— Тиверіадо—мой другъ и намъ не надо ссориться... Онъ тамъ остался теперь сидѣть и играетъ въ лото съ однимъ тамъ... негоціантомъ... А я пришелъ сказать вамъ...

— Чортъ! Жилы вытягиваетъ! Какое мнѣ дѣло, съ кѣмъ онъ тамъ играетъ! Говори дѣло: можно денегъ достать?

— Тсс... Можно, если есть желаніе... Только надо непремѣнно жениться!..

Это было сказано до такой степени просто, такимъ естественнымъ тономъ, словно жениться можно было каждый день и такъ же легко, какъ играть въ лото въ винномъ

погребкѣ. Никшѣ показалось, что онъ слышалъ не то слово.

— Какъ ты говоришь?—спросилъ онъ.

— Жениться надо, Никаноръ Федотычъ... Можно четыре тысячи взять... Только, Никаноръ Федотычъ, мнѣ векселекъ на пятьсотъ рублей дадите... Куртажъ!...

— Да ты не сумасшедшій-ли, Каріатидо? промолвилъ Никша и даже отступилъ отъ него два шага:—такъ, ни съ того ни съ сего, жениться?.. Чортъ знаетъ что городишь!..

— Что-же тутъ дурного, Никаноръ Федотычъ? Дѣвица, увѣряю васъ, благородная, дворянка даже... Увѣряю васъ... Она, положимъ, сирота... Однако живетъ въ хорошемъ домѣ, у сродниковъ-опекуновъ... Ну, извѣстно, не свой человѣкъ — помѣха... Они рады за всякаго отдать, грызутъ ее, попрекаютъ... жизнь ей не сладкая... Она тоже готова за всякаго пойти... И вы не думайте, Никаноръ Федотычъ, дѣвица честная, и на фортопіано играетъ... А четыре тысячи въ банкѣ лежатъ, бабушка ей оставила... Какъ женитесь, такъ сейчасъ и получите...

Никша прошелся раза три по комнатѣ, потомъ остановился.

— Послушай, Каріатидо, ты настоящій дьяволъ! Ты такъ все это говоришь, точно глотокъ воды выпить... Какимъ образомъ ты ее знаешь?

— Я? Что-жь такое?... Я всѣхъ знаю!.. *Онъ* черезъ меня по случаю мебель покупалъ... Чудо—мебель и совсѣмъ почти даромъ... Такъ онъ и говорилъ мнѣ можетъ, говоритъ, хорошій человѣкъ случится... И ее видѣлъ. Очень хорошая дѣвица: щеки румяныя и ростъ большой!..

Никша, разумѣется, недопускалъ и мысли, чтобъ онъ могъ воспользоваться такимъ страннымъ случаемъ. Жениться! Гм... Положимъ, ему все равно—на комъ тамъ. Но куда-же онъ Катрю дѣнетъ. Тѣмъ не менѣе, онъ просто изъ любопытства спросилъ:

— А какъ-же бы это сдѣлать?

— А просто: вотъ вамъ адресъ: Старая улица, домъ Стрикачева. Это *его* домъ, а она тоже Стрикачева. У нихъ продаются старинные часы, давно уже продаются. Вы и пойдите часы покупать, познакомьтесь. А тамъ дѣло скоро сварганится, увѣряю васъ!..

— Ха, ха!.. Ты думаешь, я пойду? Ха, ха, ха!.. Чудакъ ты, Каріатидо... говорилъ Никша, ожесточенно шагая по комнатѣ.

— Только векселекъ въ пятьсотъ рублей, не забудьте... И Тиверіадо тоже не говорите...

И Каріатидо исчезъ, какъ тѣнь.

Долго ходилъ Никша по кабинету. Въ груди его появилось какое-то новое, какъ-бы чуждое ощущеніе. Онъ чувствовалъ, что его дѣло, его созданіе, которое возвеличило его изъ праха, которому онъ обязанъ всѣмъ своимъ благополучіемъ, требуетъ отъ него жертвы. Дома онъ былъ разсѣянъ, на вопросы Катри отвѣчалъ невпопадъ, но въ то-же время старался выказать ей предупредительность. Ночью онъ напрасно искалъ сна. Среди тревожной дремоты мерещились ему четыре тысячи и старинные часы какой-то причудливой формы, и честная дѣвица, играющая на фортепіано, и Каріатидо, и векселъ...

На другой день у него оказалось масса дѣлъ, такъ что онъ не гулялъ съ Катрей по Театральной улицѣ; на третій—тоже и такъ что-то недѣли двѣ. Катря ясно видѣла, что онъ сильно встревоженъ и какъ бы взвинченъ все это время. Онъ видимо похудѣлъ, глаза сдѣлались большіе, впалые. „По горло дѣла!“ Вотъ все—чего отъ него можно было добиться. Однажды онъ началъ сильно безпокоиться по поводу бумаги, которую долго не присылали съ фабрики и, наконецъ, объявилъ, что ѣдетъ за городъ на фабрику и что пробудетъ тамъ дня три.

И онъ уѣхалъ. Черезъ три дня онъ не вернулся, а пріѣхалъ только черезъ недѣлю. Онъ вошелъ въ спальню, когда Катря еще была въ постели. Онъ былъ очень взволнованъ.

— Знаешь, гдѣ я былъ, Катря?—спросилъ онъ, садясь у ея ногъ на кровати.

— На фабрикѣ?

— На фабрикѣ? Ха, ха, ха, ха! Эта фабрика особаго рода!.. Я, Катря, женился.

— Что?

— Ей-Богу, женился!.. Женился, Катря!

Катря знала его тонъ и видѣла, что, хотя это и невѣроятно, но онъ не вретъ. При томъ-же отъ этого человѣка можно всего ожидать. У нея помутилось въ глазахъ. И это не потому, чтобы она особенно нѣжно любила его, а просто—что-же это такое? Что-же ей-то теперь предстоитъ?

А Никша уже разсказывалъ ей, какъ было дѣло. Онъ поступилъ согласно указанію Каріатидо. Мадмуазель Стрикачева, сверхъ всякаго ожиданія, оказалась особой не только приличной на видъ, но и вполнѣ порядочной. Повидимому, ее держали въ большой строгости и людей ей не показывали, потому что она приняла Никшу за порядочнаго человѣка, а его

пылкія чувства за настоящія. Она до такой степени рвалась изъ родственнаго дома, гдѣ ее поѣдомъ ѣли, что безъ малѣйшихъ колебаній согласилась на предложеніе Никши. И вотъ онъ женатъ, у него есть другая квартира,—небольшая и куда хуже этой. Катря слушала этотъ разсказъ и дрожала отъ бѣшенства. Что Никша способенъ на всякую подлость, это она давно знала, но такая подлость, и противъ нея, противъ Катри, которая лучшіе свои годы посвятила этому уроду!.. Это ниже даже его, Никши.

— А ты не безпокойся, Катря, я вѣдь это такъ только, пока... А тамъ я все это перемѣню. А ты живи себѣ тутъ—хозяйкой. Денегъ я тебѣ дамъ, сколько угодно, а по времени и самъ переселюсь!..

Катря подумала и согласилась. Что-жь, ей все равно; даже пріятнѣй, когда около тебя не торчитъ постоянно толстый носъ Никши.

— Да знаешь-ли ты, какую мнѣ службу сослужатъ эти четыре тысячи?.. уже съ восторгомъ говорилъ Никша.—Положимъ, прибавилъ онъ въ скобкахъ,—не четыре, а три съ половиной. Этому прохвосту—Каріатидо надо все-таки дать пятьсотъ, потому вексель таки онъ выцарапалъ. Большую газету откроемъ; сотрудниковъ настоящихъ наберемъ, и такія дѣла у насъ пойдутъ, что и не снилось намъ! Я уже и разрѣшеніе на расширеніе программы и на подписную плату имѣю... Погоди, Катря, еще заживемъ!..

И Катря вѣрила, потому что, какъ она говорила, этому человѣку „чортъ дѣтей колышетъ". Везетъ ему такъ, словно онъ и въ самомъ дѣлѣ съ чортомъ связался.

VI.

Былъ зимній день. Стояла третья недѣля Филиппова поста. Никаноръ Федотычъ Ватрушкинъ сидѣлъ въ конторѣ своей газеты и скучалъ. Онъ скучалъ не потому, чтобъ у него не было дѣла, напротивъ, когда у человѣка на плечахъ цѣлая газета, то за дѣломъ нѣтъ остановки. Нѣтъ, Ватрушкинъ скучалъ потому, что была еще только третья недѣля поста, а всѣхъ ихъ пять, значитъ 1-е января не завтра. Между тѣмъ 1-го января выйдетъ первый номеръ его новой, преобразованной газеты, газеты, въ которой будутъ всѣ отдѣлы, какъ и въ Парфентьевской, газеты, за которую будутъ платить погодично, помѣсячно и пятачками. Вотъ почему скучалъ Никша. Но это было не все.

Вотъ уже нѣсколько дней, какъ онъ обдумывалъ, какимъ-бы путемъ войти въ переговоры съ Касимовымъ, главнымъ репортеромъ Парфентьева. Касимовъ былъ такой человѣкъ, что въ кабакѣ его нельзя было искать. Водки онъ не бралъ въ ротъ, пилъ только бѣлое столовое вино и то весьма умѣренно, папиросъ не курилъ вовсе, а выкуривалъ обыкновенно одну только сигару въ день—послѣ обѣда, сигару ароматическую, стоившую полтинникъ, но ему, впрочемъ, ничего не стоившую. Поговорить съ нимъ на улицѣ, объ этомъ и думать было нечего. Касимовъ — съ тѣхъ поръ, какъ Никша ушелъ отъ Парфентьева—вѣжливо раскланивался съ нимъ издали, но никогда не останавливался изъ боязни, чтобъ это не дошло до Парфентьева и не вышли-бы непріятности. Никша рѣшилъ, что слѣдуетъ написать ему, но не въ редакцію, а на домъ. И вотъ, наконецъ, онъ сѣлъ, взялъ бумагу и расчеркнулся: „Милостивый Государь"! Но потомъ рѣшилъ что это слишкомъ оффиціально и написалъ прямо: „Иванъ Григорьевичъ"!—Съ тѣхъ поръ, какъ Никша сталъ редакторомъ, онъ писалъ какъ то особенно разгонисто и неразборчиво, чтобы нельзя было уловить грамматическихъ ошибокъ. „Дѣло, Иванъ Григорьевичъ! могущее васъ интересовать, даетъ мнѣ смѣлость просить васъ пожаловать ко мнѣ завтра въ 10 ч. вечера. Это, конечно, останется между нами". Запечаталъ и послалъ. На другой день ровно въ 10 ч. вечера Никша услышалъ звонокъ. Аккуратность Касимова вошла въ поговорку и на этотъ разъ онъ не измѣнилъ себѣ. Онъ снялъ въ передней калоши и пальто съ мѣховымъ воротникомъ, необычайно ловко сидѣвшее на немъ, тутъ-же бережно положилъ цилиндръ и вошелъ неспѣшной, спокойной и мягкой походкой.

Это былъ человѣкъ лѣтъ тридцати съ лишнимъ, средняго роста, съ чрезвычайно, до щепетильности, приличной внѣшностью, но скромной и безъ малѣйшей претензіи на франтовство. На немъ былъ черный сюртукъ, черныя брюки, черный галстухъ и черныя перчатки. Лицо у него было незамысловатое, простое, съ мелкими чертами, но онъ умѣлъ такъ хорошо расчесывать свою густую бороду, что она придавала этому лицу представительность и солидность. Онъ считался первымъ репортеромъ въ городѣ, и противъ его первенства не возражалъ ни одинъ изъ репортеровъ. Кромѣ того онъ всегда былъ точенъ въ своихъ сообщеніяхъ, и если иногда вралъ, то всегда опирался на хорошій источникъ. Знакомые его —это былъ

весь городъ и отсюда понятно, что онъ вѣчно былъ полонъ всевозможныхъ свѣдѣній.

— А, Иванъ Григорьевичъ, я очень, очень радъ.... Садитесь, пожалуйста... Не хотите-ли чаю? Марья Ивановна! Прикажите чаю!...

Касимовъ сѣлъ, и сказалъ, что онъ, какъ русскій человѣкъ, считаетъ преступленіемъ отказываться отъ чаю.

— Дѣло-съ совсѣмъ особенное-съ! началъ Никша, немного волнуясь.—Но дайте мнѣ честное слово, что до поры до времени это будетъ между нами...

— О, помилуйте!... Развѣ я не понимаю?....

— Я всегда цѣнилъ ваши способности, Иванъ Григорьевичъ! Всегда!

— Очень вамъ благодаренъ! промолвилъ Касимовъ, всегда отличавшійся крайнею вѣжливостью.

— Положимъ, вы вмѣстѣ съ другими травили меня въ Парфентьевской газетѣ, но я не помню зла!..

— Что-жь, я служу у Парфентьева, онъ мнѣ деньги платитъ... Я не люблю получать деньги даромъ... Служить, такъ служить, я такъ смотрю на дѣло!

— Это правильно! А сколько, извините меня, вы теперь получаете у Парфентьева? Вы меня извините, Иванъ Григорьевичъ...

— Нѣтъ, ничего... Я получаю у него теперь сто рублей!..

Никша прищурилъ лѣвый глазъ и пристально посмотрѣлъ на Касимова.

— Вы меня извините, Иванъ Григорьевичъ... Я знаю, что у васъ есть заработокъ, можетъ, и на двѣсти рублей... Я самъ былъ репортеромъ и тоже это дѣло знаю... А собственно у Парфентьева?..

— Да, да, именно у Парфентьева сто рублей! на этотъ разъ съ особенной настойчивостью сказалъ Касимовъ. „Вѣдь я очень хорошо знаю, что 75 получаешь“, подумалъ Никша. А Касимовъ прибавилъ какъ-бы вскользь:—Это очень мало. Еслибъ мнѣ далъ кто-нибудь полтораста, я охотно пошелъ-бы!

„Понялъ! Все уже сообразилъ! Преспособный человѣкъ“! подумалъ Никша.

— Это между нами, Иванъ Григорьевичъ,—сказалъ онъ:—я дамъ вамъ сто двадцать пять... Между нами: съ перваго января...

— Да, я знаю: вы выпускаете большую газету!

Никша такъ и опѣшилъ.—Какимъ образомъ вы узнали? Я ни одной душѣ не говорилъ!

— О, я все знаю!.. съ скромной улыбкой произнесъ Касимовъ.—Это моя спеціальность... Я охотно пойду къ вамъ за полтораста!..

— Я могу только сто двадцать пять!..

— Видите-ли, я не люблю торговаться... При томъ-же стоитъ-ли мѣнять мѣсто изъ за 25 рублей? Сто пятьдесятъ и контрактъ на три года...

Впрочемъ, они скоро поладили. Никша выторговалъ таки 15 рублей, Касимовъ пошелъ за 135. Это было важное пріобрѣтеніе. Человѣкъ, который сумѣлъ проникнуть въ его, Никши, тайну, конечно, по праву считается первымъ репортеромъ.

Они бесѣдовали, прихлебывая чай. Никша съ жадностью распрашивалъ о томъ, какъ идутъ дѣла у Парфентьева. Это было его больное мѣсто. Всякій разъ, когда рѣчь шла о дѣлахъ Парфентьева, онъ волновался и дрожалъ.

Но Касимовъ на этотъ разъ не удовлетворилъ его. Отвѣты его отличались крайней неопредѣленностью.

— Такъ себѣ, ничего себѣ... Я, видите-ли, мало вникаю...

„Онъ мало вникаетъ?! Ха, ха, ха! мысленно разсмѣялся Никша:—Онъ, который знаетъ все! Нѣтъ, это ты оставь... Меня не проведешь“!

Однако онъ понялъ, что существеннаго ничего не добьется отъ Касимова и, какъ человѣкъ опытный, далъ этому правильное объясненіе: сперва надобно контрактъ заключить.

— А скажите, у васъ уже полный комплектъ? - спросилъ Касимовъ какъ-бы мимоходомъ.

— Да.. Почти что.. Конечно, есть и пробѣлы.. началъ, было, врать Никша, но проницательный Касимовъ понималъ, что онъ вретъ и что иначе и нельзя было отвѣчать.

— А то у меня нашлись-бы люди... Судебные референты, два репортера, такъ, изъ маленькихъ...

Никша ужасно обрадовался, но принялъ равнодушный видъ и небрежно отвѣтилъ:—Да я готовъ взять ихъ... Вы ихъ пришлите ко мнѣ... У меня, знаете, на широкую ногу. . Двойной составъ...

— Такъ я пришлю!—съ легкимъ поклономъ сказалъ Касимовъ, медленно прихлебнулъ чаю и прибавилъ:—живетъ теперь здѣсь одинъ профессоръ... Онъ въ отставкѣ...

— Профессоръ!?—вырвалось у Никши и онъ готовъ былъ подпрыгнуть отъ удовольствія, но сейчасъ-же сдержалъ свой

восторгъ и равнодушно спросилъ: — по какой онъ части?

— Онъ, кажется, историкъ... Пріѣхалъ лѣчиться... У него, знаете, застарѣлый геморой... Можетъ по внутреннимъ вопросамъ...

— У меня, положимъ, есть уже... еще разъ совралъ Никша:—но я не прочь, не прочь... Вы поговорите съ нимъ!..

Когда Касимовъ собрался уходить, то еще разъ съ обѣихъ сторонъ было повторено: „это, конечно, между нами, между нами“. Оставшись одинъ, Никша ударилъ въ ладоши отъ удовольствія. „Золотой человѣкъ этотъ Касимовъ“! сказалъ онъ про себя.

Тѣмъ не менѣе, когда наступилъ декабрь, и пора было сочинять объявленіе о подпискѣ, на Никшу напала грусть. Положимъ, „комплектъ“ у него почти полный. Газету издавать можно. Да, *газету издавать можно, но убить Парфентьева нельзя*. Нѣтъ у него ничего такого... особеннаго, ничего такого, что онъ могъ-бы напечатать огромными буквами и нарисовать съ обѣихъ сторонъ двѣ руки съ вытянутыми указательными пальцами. Профессоръ? Чортъ его знаетъ, что онъ такое. Пока про него только и извѣстно, что у него застарѣлый геморой. Что-бы такое выкинуть?

Въ то самое время, какъ Никаноръ Федотычъ изнывалъ надъ этимъ вопросомъ, вошелъ Туръ-Севериновъ. На лицѣ его, слегка оживленномъ скромной выпивкой, было написано явное желаніе разсказать что-то интересное.

— Вотъ такъ новость!—сказалъ онъ. Никаноръ Федотычъ вздрогнулъ и очнулся отъ своихъ мыслей.

— Слышалъ?—продолжалъ Туръ-Севериновъ:—скандалъ у Парфентьева!

— Что такое?—съ живѣйшимъ интересомъ спросилъ Ватрушкинъ. Нельзя было сдѣлать ему лучшаго подарка, какъ сказать, что съ Парфентьевымъ приключилась какая-нибудь пакость.

— Представь—вся редакція расплевалась и разругалась. Графъ-Порнографъ отказался и Кападокійскій вмѣстѣ съ нимъ уходитъ...

— Что ты? Что ты?—Ватрушкинъ вскочилъ съ мѣста и бросился къ вѣстовщику съ такою стремительностью, точно хотѣлъ растерзать его. Туръ-Севериновъ даже попятился:—Туръ, по совѣсти скажи, слышишь? По совѣсти, не врешь?

— Ну, вотъ ей-Богу-же правда! Я встрѣтилъ Османова, репортера. Онъ мнѣ и разсказалъ. Тамъ цѣлый погромъ вышелъ. Графъ-Порнографъ написалъ фельетонъ, въ которомъ страшно изругалъ дантиста Ригера. Этотъ дантистъ выдергивалъ ему зубъ и, понимаешь, неудачно,—сломалъ, да еще, можешь себѣ представить, деньги съ него потребовалъ... Ну, понимаешь, просто не зналъ, что онъ Графъ-Порнографъ. Тотъ и обругалъ его, да какъ! Чуть не площадными словами. А Парфентьевъ прочиталъ, понимаешь, въ корректурѣ, да и не позволилъ печатать. Это, говоритъ, нельзя. Ригеръ у меня самого два зуба, говоритъ, выдернулъ, и отлично выдернулъ. Графъ, разумѣется, обидѣлся. Какъ? Меня поправляютъ? Ну, и пошла исторія. Графъ сказалъ: ни строчки и вотъ уже недѣлю не пишетъ; и Кападокійскаго уговорилъ...

— Господи, Господи! молитвенно воскликнулъ Никаноръ Ватрушкинъ и, нисколько не шутя, возвелъ очи къ небу и даже поднялъ кверху руки:—не понимаю, ей ей не могу понять, за что Ты меня благословляешь! Кажется, я ни одного хорошаго дѣла въ своей жизни не совершилъ еще... Но надо полагать, въ будущемъ что-ли совершу! Эй, Митька, сбѣгай ко мнѣ, скажи Ивану, чтобъ заложилъ лошадей... Нѣтъ, стой, я самъ пойду. Надо фракъ надѣть... И везетъ-же мнѣ, дьявольски везетъ!

Онъ схватилъ шляпу и пальто и выбѣжалъ изъ конторы. Туръ-Севериновъ только съ недоумѣніемъ развелъ руками. Онъ ничего не понималъ. Никша держалъ отъ него въ секретѣ свою новую идею, онъ ничего не зналъ о перемѣнѣ въ изданіи.

Черезъ четверть часа экипажъ Ватрушкина подкатилъ къ воротамъ большого дома на Варварьинской улицѣ. Никша выскочилъ изъ коляски съ живостью мальчика. Онъ былъ взволнованъ. Изъ-за растегнутаго пальто выглядывалъ изящно сшитый фракъ; на рукахъ у него были сиреневыя перчатки. У Никши тревожно билось сердце. Послѣ той знаменитой полемики онъ не имѣлъ никакого дѣла съ Графомъ-Порнографомъ; если они случайно встрѣчались на улицѣ, то отворачивались. Никша позвонилъ; ему отперъ лакей.—Амурчиковъ былъ одинокъ, ѣлъ въ ресторанѣ и держалъ мужскую прислугу.

— Дома Илларіонъ Григорьевичъ?

— Завтракаетъ! тяжеловѣснымъ басомъ отвѣтилъ лакей.

— Ничего. Скажите — Никаноръ Федотычъ Ватрушкинъ, редакторъ-издатель „Нырскаго Всезная“.

Слуга ушелъ, потомъ вернулся и пригласилъ редактора-издателя въ комнату.

Никша снялъ пальто и осторожно вошелъ въ большую комнату въ три окна, съ мягкой мебелью, съ массой книгъ, иллюстрацій на столахъ, статуэтокъ, бездѣлушекъ. „Хорошо живетъ“! подумалъ Никша и кашлянулъ такъ осторожно, какъ будто онъ былъ не редакторъ-издатель, а типографскій разсыльный.

— Редакторъ-издатель! Ватрушкинъ! ха, ха, ха! Что-же вы не идете! Не хотите-ли позавтракать вмѣстѣ?—раздался знакомый, звонкій и довольно пріятный голосъ Амурчикова.

„А! подумалъ Никша:—ежели такъ, то и я напущу форсу“! Изъ этого веселаго обращенія Никша заключилъ, что онъ нуженъ Графу. Онъ вошелъ въ столовую. Здѣсь не было ничего, кромѣ продолговатаго стола, дивана и нѣсколькихъ стульевъ. На столѣ стоялъ графинчикъ съ водкой и двѣ рюмки, ветчина въ пропитанной саломъ бумагѣ, тарелка съ маслинами и сковорода съ яичницей. Амурчиковъ сидѣлъ на диванѣ. Это былъ человѣкъ почти высокаго роста, слегка сутуловатый. Лицо его всегда было чуть-чуть приподнято и какъ-то задумчиво и загадочно смотрѣло въ неопредѣленную даль. Лицо это было красиво: прядь густыхъ русыхъ волосъ поэтически свѣшивалась на лобъ, въ умныхъ небольшихъ глазахъ свѣтился огонекъ, глаза эти были подвижны и выразительны. Густые усы всегда были въ порядкѣ, онъ любилъ даже въ минуты задумчивости закручивать ихъ вверхъ. Длинная, узкая бородка, всегда тщательно подстриженная, кончалась остріемъ.

— Ха, ха, ха, ха! Редакторъ-издатель! По какому случаю вы редакторъ-издатель? Вѣдь вы... вы... Никша! ха, ха, ха, ха!..

И глядя на нѣсколько растерявшагося редактора-издателя, стоявшаго передъ нимъ во фракѣ, въ сиреневыхъ перчаткахъ, въ модныхъ, тщательно вычищенныхъ сапогахъ съ острыми носками, съ лоснящимся цилиндромъ въ рукахъ, Амурчиковъ отъ души заливался самымъ непритворнымъ хохотомъ. Онъ припоминалъ, каковъ былъ этотъ самый Никша—репортеръ, вѣчно—полуголодный, полуоборванный, грязноватый и невзрачный.

— Садитесь-же, пожалуйста! Я, право, очень радъ, очень радъ!—продолжалъ Амурчиковъ, стараясь закончить припадокъ смѣха. Никша пожалъ протянутую руку и сѣлъ. „А вѣдь оробѣлъ таки, чортъ возьми! подумалъ онъ.—И что такое есть въ этомъ человѣкѣ?“

— Знаете-ли, Никша — позвольте мнѣ такъ называть васъ, попрежнему—знаете-ли, за что я васъ уважаю? За ваше нахальство, да, именно за ваше нахальство! —продолжалъ хозяинъ, опершись о спинку дивана и охвативъ свои колѣни обѣими ладонями:— вѣдь вы создали цѣлую газету однимъ нахальствомъ! Что у васъ было? Ничего! Вы невѣжественны до мозга костей—извините меня, но вѣдь вы же ровно ничего не знаете!.. Денегъ у васъ не было, у Парфентьева хоть деньги были, а у васъ вѣдь ни копѣйки. Таланта какого-нибудь— ни признака... Одно нахальство, и этимъ нахальствомъ вы сдѣлали газету... Браво! Браввиссимо! Вы настоящій американецъ! У васъ есть то, чего недостаетъ русскому человѣку. Чортъ возьми, если-бы у насъ было нахальство, мы давно-бы уже всю Европу слопали... А мы все еще скромны и застѣнчивы, какъ школьники... Школьники мы и есть!.. Правда, Капитонъ Капитонычъ?

Только послѣ этого вопроса Никша замѣтилъ мрачную фигуру съ темнымъ лицомъ, на которомъ выдавались длинный острый носъ, угольные блестящіе глаза и длинная борода цвѣта смолы. Фигура ютилась рядомъ съ диваномъ на стулѣ у стѣны и заслонялась угломъ дивана. Никша узналъ въ ней Кападокійскаго. Этотъ мрачный человѣкъ всегда дѣйствовалъ на него подавляющимъ образомъ. Онъ говорилъ мало, отрывисто, тяжеловѣсно, умѣлъ читать по-нѣмецки и по-французски. Амурчиковъ, какъ человѣкъ хорошо образованный, тоже говорилъ и читалъ на этихъ языкахъ, зналъ даже немножко англійскій, но этому какъ-то никто не придавалъ значенія. Когда же рѣчь заходила о Кападокійскомъ, то непремѣнно вспоминали о его языкознаніи и, о чемъ-бы ни шелъ разговоръ, прибавляли: „да, онъ языки знаетъ“. Думали-ли, что Кападокійскому, какъ бывшему семинаристу, этого не полагалось, и потому ставили ему это въ заслугу, или это происходило оттого, что онъ всю жизнь переводилъ въ газетахъ, и, можно сказать, жилъ языками, или, наконецъ, видъ у него такой былъ, неизвѣстно. Никша при встрѣчѣ съ нимъ обыкновенно затруднялся въ выборѣ предмета для разговора, и стѣснялся, потому что былъ глубоко убѣжденъ, что у этого человѣка въ головѣ одна политика.

На этотъ разъ онъ подумалъ, что недурно-бы и Кападокійскаго уловить вмѣстѣ съ графомъ.

— Правду я говорю, Капитонъ Капитонычъ?—повторилъ Амурчиковъ.

— Пожалуй!.. мрачнымъ басомъ сказалъ Кападокійскій, но прежде, чѣмъ сказать это, основательно подумалъ.

— А вы какъ думаете, Никша?

Никша, который весьма слабо усвоилъ тираду Амурчикова и понялъ изъ нея только одно, что Амурчиковъ бранится, тѣмъ не менѣе, памятуя, что ему нуженъ фельетонистъ, и что Графъ ужасно любитъ, чтобъ съ нимъ соглашались,—отвѣтилъ:

— Это правильно, Графъ! это совершенно правильно!..

— То-то! Вотъ мы съ вами однихъ мнѣній! Ну,—прибавилъ онъ, подумавъ съ полминуты:—сколько дадите?

— Какъ?

Не смотря на то, что Никша спеціально за этимъ пріѣхалъ, онъ сразу не понялъ этого вопроса, до такой степени этотъ пріемъ былъ для него неожиданъ.

— Сколько дадите? ха, ха, ха! Нѣтъ, вы еще не совсѣмъ американецъ! Вѣдь вы же пріѣхали нанимать меня! ха, ха, ха!..

— Я, дѣйствительно, хотѣлъ предложить вамъ, Илларіонъ Григорьевичъ...

— Ну, такъ сколько-же? Парфентьевъ платилъ мнѣ за четыре фельетона сто, а вы будете платить сто двадцать—за моей подписью, а прочее по пяти копѣекъ со строчки... Контрактъ на пять лѣтъ. Условіе: пишу, что хочу, поправлять меня никто не можетъ, написано—свято. До вашего направленія мнѣ нѣтъ дѣла, у меня свое... А кстати: ваша газета какого будетъ держаться направленія?

— Я полагаю—либеральнаго!.. неувѣренно отвѣтилъ Никша; тонъ его какъ-бы говорилъ: „но ежели вы находите, то я готовъ на всякое другое!..“

— Совѣтую вамъ взять Кападокійскаго! —сказалъ Графъ-Порнографъ.

— Я даже хотѣлъ просить ихъ...

— Что жь, я, пожалуй, готовъ!—пробасилъ Кападокійскій.

Рѣшено было, что условія подпишутъ вечеромъ.

Надо было видѣть Никшу, возвращавшагося въ своей открытой колискѣ. Онъ нарочно приказалъ кучеру держать путь мимо редакціи „Нырскаго Развѣдчика“ и, когда проѣзжалъ мимо оконъ квартиры Парфентьева, выпрямился, подбоченился и правая рука его, которую онъ держалъ въ карманѣ пальто, какъ-то сама собой изобразила фигу, и Никша мысленно прибавилъ: „Ну, чья взяла“? Впрочемъ онъ тотчасъ же пожалѣлъ Парфентьева, потому что съ переходомъ къ нему Графа-Порнографа считалъ редактора „Развѣдчика“ убитымъ наповалъ и его умственнымъ очамъ уже представлялось, какъ постоянные подписчики „Развѣдчика“ одинъ по одному переходятъ къ нему, Никшѣ, и, въ то время, какъ у него, Никши, толстѣетъ карманъ, Парфентьевъ приплачиваетъ на газету изъ своихъ сбереженій.

Никша проѣхалъ прямо въ контору. Встрѣтивъ здѣсь Туръ-Северинова, онъ не въ силахъ былъ удержаться, чтобы не выкинуть передъ нимъ эффектную штуку.

— Туръ! Съ перваго января я преобразую свою газету въ большую, газету какъ слѣдуетъ, настоящую, съ подпиской, съ розничной продажей!..

Туръ-Северіновъ стоялъ передъ нимъ и удивленно хлопалъ глазами.

— Туръ! Садись и пиши объявленіе о подпискѣ, да позаористѣй!..

Но тутъ уже Туръ рѣшилъ не быть дуракомъ.—Ну, нѣтъ, братъ,—сказалъ онъ, —одинъ разъ ты меня надулъ уже; помнишь—долю? Гдѣ она? Самъ слопалъ? Такъ теперь—денежки на столъ. Пятьдесятъ рубликовъ отсчитай, сяду писать.

— Туръ! Возьми три рубля!—съ какой-то подозрительной серьезностью предложилъ Никша.

— Напиши-ка самъ, а я посмотрю!—не безъ ѣдкости отвѣтилъ Туръ-Северіновъ.

— Туръ! Бери три рубля... Ну, четыре! —все тѣмъ-же страннымъ тономъ продолжалъ Никша.

— Сорока девяти не возьму! Пиши самъ!

— Туръ! Бери, а не то я Амурчикова попрошу, онъ мнѣ напишетъ...

— Что-о?

— Амурчикова попрошу вмѣстѣ съ Кападокійскимъ... ха, ха, ха, ха!..

Туръ-Северіновъ сначала опѣшилъ, а потомъ понялъ все, понялъ и то, что теперь ему придется состоять на заднемъ дворѣ, и то, что онъ ужь совсѣмъ для Никши не необходимъ, ибо у него теперь есть кому разставить букву ять.

— Клади деньги на столъ!—съ какимъ-то гнѣвнымъ презрѣніемъ сказалъ Туръ-Северіновъ и, когда Никша положилъ передъ нимъ четыре рубля, сѣлъ и принялся писать „объявленіе о подпискѣ“.

Эти четыре рубля онъ пропилъ съ какимъ-то отчаяннымъ дьявольскимъ наслажденіемъ.

VII.

Событіе, которое потрясло городъ Нырскъ до основанія, хотя ему минулъ уже ровно мѣсяцъ, однако жь не перешло еще въ область исторіи. Отголоски его еще носились въ воздухѣ, отблески сіянія, которымъ оно было окружено, еще загорались тамъ и сямъ блестящими искрами.

Ровно мѣсяцъ тому назадъ „Нырскій Всезнай“ пересталъ красоваться на афиш-

К. А. Савицкій.

«Христова милостыня.»

(«Бѣглые въ Сибири»).

(Передвижная выставка 1891 г.)

Право репродукціи принадлежитъ „Артисту“.

ныхъ столбахъ города Нырска. Многіе изъ трактирщиковъ, слишкомъ разсчетливые, отказались получать его за плату, но въ первый-же день его выхода въ свѣтъ постоянные посѣтители трактировъ, привыкшіе вертѣть въ рукахъ газету Ватрушкина, стали настойчиво требовать ее; нѣкоторые даже грозили устроить скандалъ, вслѣдствіе чего разсчетливые трактирщики принуждены были сбѣгать въ редакцію и подписаться.

Купецъ Куликовъ, не получивъ обычнаго номера газеты, просто потерялъ аппетитъ.

— Эй, Марья Николаевна! обратился онъ къ своей супругѣ,—да что-же это такое? Нѣтъ, я такъ не могу, я и завтракать не стану.

Послали мальчишку узнать въ чемъ дѣло. „Сказываютъ, платить надо... Подписку надобно сдѣлать“, объяснилъ мальчикъ.

— Ну, платить, такъ платить... А такъ я не могу! За два года, я думаю, привыкнешь!.. И купецъ Куликовъ сталъ платить.

Постоянные читатели афишныхъ столбовъ, разсчитывавшіе именно въ день новаго года провести утро за особенно пріятнымъ и поучительнымъ чтеніемъ, явившись къ столбамъ, были поражены отсутствіемъ любимой газеты. Тревожно ходили они вокругъ столбовъ, думая, что „Всезнай“ затерся гдѣ-нибудь между афишъ, глядѣли даже по сторонамъ, надѣясь по крайней мѣрѣ встрѣтить его на стѣнѣ какого-нибудь дома; но нигдѣ его не оказалось. Тогда огорченные читатели гурьбой отправились въ контору. Не запрещенъли „Всезнай“? Чего добраго! Вѣдь онъ такой либеральный, даже съ демократическимъ оттѣнкомъ! Но тутъ они были въ конецъ поражены. Контора была значительно расширена. Вмѣсто прежняго одинокаго стола, торчавшаго посреди пустынной комнаты, и конторки въ углу, появились массивныя бюро, зеркальныя стекла въ окнахъ, высокая деревянная рѣшетка, за которой дѣятельно оперировали молодые люди и двѣ очень приличныя дамы почтеннаго возраста. Все это вмѣстѣ такъ тронуло постоянныхъ читателей, что многіе изъ нихъ тутъ же подписались на мѣсяцъ, на годъ, а другіе заплатили по пятачку. И газета Никши на новыхъ началахъ пошла бойко и весело.

Ожидали, что Графъ-Порнографъ хоть немножко сконфузится по поводу своего перехода къ Никшѣ, котораго онъ два года тому назадъ обзывалъ лакеемъ. Но онъ ограничился самымъ краткимъ замѣчаніемъ. Онъ написалъ: „роза одинаково очаровательно пахнетъ, стоитъ-ли она въ изящномъ горшкѣ въ роскошномъ будуарѣ красавицы, или скромно ростетъ среди пустынной поляны“. Осталось только неяснымъ, кого онъ уподоблялъ красавицѣ – Парфентьева, или Никшу; иные, впрочемъ, видѣли въ „пустынной полянѣ“ тонкій намекъ на Парфентьевскую газету, которая, дескать, съ уходомъ изъ нея Графа-Порнографа, по части подписчиковъ стала пустыней. Во всякомъ случаѣ, это понравилось, и ему простили.

Никша, однако, полагалъ, что, хотя газета его сразу пошла хорошо, но можетъ идти еще лучше. Онъ справедливо разсуждалъ, что выдти въ свѣтъ еще недостаточно, надо чѣмъ-нибудь ознаменовать это событіе. И онъ рѣшилъ устроить торжественный обѣдъ съ музыкой.

Обѣдъ состоялся въ лучшемъ ресторанѣ города Нырска. Но наканунѣ этого дня случилось одно значительное обстоятельство. Касимовъ прибѣжалъ впопыхахъ и объявилъ, что только-что въ городъ пріѣхалъ извѣстный петербургскій писатель—Ветлугинъ. Никша, какъ редакторъ газеты, былъ, разумѣется, взволнованъ, и сейчасъ же поѣхалъ къ Графу-Порнографу.

— Ветлугинъ здѣсь! — объявилъ онъ безъ предисловій.

— А!—сказалъ Графъ-Порнографъ,— я непремѣнно съ нимъ познакомлюсь!

„Гм!.. подумалъ Никша: – значитъ, онъ въ самомъ дѣлѣ извѣстный писатель, коли Графъ такъ говоритъ“. Надо замѣтить, что Никша первый разъ въ жизни слышалъ эту фамилію, хотя Ветлугинъ, дѣйствительно, былъ очень извѣстный писатель, котораго читала и почитала вся читающая Россія.

— Надо ему представиться!— сказалъ Никша,—надѣвайте фракъ и поѣдемъ!

— Нѣтъ, — сказалъ Амурчиковъ,— я представлюсь одинъ и безъ фрака, а вы поѣзжайте съ кѣмъ-нибудь другимъ!... Мнѣ это не къ лицу!...

Никша просилъ, умолялъ, но Амурчиковъ наотрѣзъ отказался. Съ кѣмъ-же ѣхать? Одинъ онъ ни за что не поѣдетъ. Извѣстный писатель сейчасъ начнетъ говорить о литературѣ, а онъ, редакторъ-издатель, въ этомъ дѣлѣ ровно ничего не смыслитъ.

Онъ обратился къ Кападокійскому:— Вы съ нимъ по-нѣмецки заговорите!— сказалъ онъ. Кападокійскій согласился, потому что давно хотѣлъ увидѣть этого писателя, но рѣшилъ, что будетъ упорно молчать. Они поѣхали. Никша, разумѣется, во всемъ блескѣ своей фрачной па-

ры, Кападокійскій въ пиджакѣ. Оказалось, что Ветлугинъ занимаетъ небольшой номерокъ въ третьемъ этажѣ. Постучали въ дверь, ихъ впустили.

Никша даже подумалъ, что ошибся номеромъ, до такой степени простымъ на видъ показался ему извѣстный писатель. Простое лицо съ обыкновенной бородой, простое платье, даже слегка потертое, простая рѣчь, простыя манеры. Никша отрекомендовалъ себя и Кападокійскаго. Ветлугинъ пригласилъ ихъ сѣсть и молчалъ, какъ-бы недоумѣвая, что имъ отъ него нужно. Кападокійскій молчалъ, согласно своему обѣту, Никша молчалъ потому, что боялся, какъ-бы не сморозить что-нибудь. Ветлугинъ счелъ, наконецъ, своимъ хозяйскимъ долгомъ нарушить молчаніе. Онъ сказалъ, что попалось ему на языкъ, — что-то насчетъ безпорядка въ комнатѣ и извинялся тѣмъ, что только-что съ дороги.

— Это ничего,—сказалъ Никша:—мы, знаете, люди свои... Среди дѣятелей печатнаго слова не должно быть церемоній...

Снова водворилось молчаніе. Но Никша, который находилъ, что сказалъ недурно, уже не боялся ударить лицомъ въ грязь, и продолжалъ:

— Мы пріѣхали просить васъ, г. Ветлугинъ... Завтра у насъ маленькое торжество по случаю преобразованія моей газеты... Обѣдецъ, знаете!.. Какъ вы сами изволите быть литераторомъ и должны сочувствовать всякому благому начинанію на поприщѣ литературы... То сдѣлаете намъ честь своимъ присутствіемъ...

„А ей-Богу же, я очень даже хорошо изъясняюсь“! подумалъ Никша.

Ветлугинъ началъ было что-то говорить о томъ, что онъ едва-ли успѣетъ до завтра отдохнуть послѣ продолжительнаго путешествія, но Никша даже не далъ ему кончить:—Нѣтъ, нѣтъ, вы должны обѣщать... Моя газета самая либеральная въ городѣ, да-съ... Графъ-Порнографъ въ ней сотрудничаетъ.

Ветлугинъ, наконецъ, обѣщалъ, но съ множествомъ оговорокъ; если будетъ здоровъ, если ничего не случится, если успѣетъ отдохнуть, — однимъ словомъ, сказалъ „да“, которое слѣдовало считать за „нѣтъ“. Но Никша былъ въ восторгѣ. Обѣдъ съ „извѣстнымъ писателемъ“, вѣдь объ этомъ будетъ говорить весь городъ, и это обстоятельство, навѣрно, дастъ ему лишнюю сотню подписчиковъ.

На другой день всѣ собрались въ „Коммерческомъ ресторанѣ“. Кромѣ состава сотрудниковъ, приглашены были наиболѣе почтенные граждане, даже не принадлежавшіе къ подписчикамъ „Всезная“. Публика знала объ этомъ еще съ утра и заполнила тротуаръ близъ ресторана, заглядывая въ двери и окна. Никша, разумѣется, разгласилъ, что на обѣдѣ будетъ „извѣстный литераторъ“. Но вотъ уже два часа, а Ветлугина нѣтъ. Прождали еще полчаса, и начали безпокоиться. Наконецъ, прибѣжалъ посыльный и принесъ записку. Ветлугинъ извинялся, ссылаясь на головную боль.

— Этого нельзя допустить!—сказалъ Никша,—я раструбилъ вездѣ, что онъ будетъ... Нѣтъ, невозможно!... Касимовъ, берите Тура, садитесь въ мою коляску и поѣзжайте за нимъ...

Касимовъ и Туръ поѣхали. Гостиничный лакей, улыбаясь, объявилъ имъ, что Ветлугина нѣтъ дома, „уѣхали за городъ“, и въ доказательство показалъ его комнату. Но Касимовъ не даромъ считался „первымъ репортеромъ“. По лицу лакея онъ постигъ, что тотъ вретъ и тутъ же вручилъ ему рублевую бумажку.

— Дѣйствительно-съ, они того... Въ четвертомъ этажѣ временно пребываютъ... Нарочно номерокъ сняли... Ты, говорятъ, какъ придутъ эти самые представители печати, скажи, говорятъ, что за городъ на полныя сутки съѣхалъ... Очень ужь боятся... Тутъ вчера изъ другихъ газетъ безпокоили ихъ... Тоже представлялись... Самъ даже Парфентьевъ былъ...

— А гдѣ этотъ номерокъ?—спросили представители печати.

— 123-й! Ужь вы сами отыщите... Мнѣ показывать неловко.

Представители вихремъ взлетѣли въ четвертый этажъ, отыскали 123-й номеръ и, безъ всякихъ докладовъ, влетѣли въ комнату. Ветлугинъ лежалъ на кровати лицомъ вверхъ и, когда увидѣлъ вошедшихъ, вздрогнулъ.

— Мы уполномочены редакціей „Нырскаго Всезная“... началъ Касимовъ.

— Не могу,ей-Богу не могу!..простоналъ Ветлугинъ, приподнимаясь, чтобы сѣсть...

— Общество не сядетъ за столъ, пока вы не прибудете!..—сказалъ Туръ-Северіновъ.

— Господа,—съ чувствомъ промолвилъ Ветлугинъ,—клянусь вамъ честью, что я нездоровъ... Ей-Богу голова болитъ!

— Намъ поручено не возвращаться безъ васъ...

— Но, наконецъ... Наконецъ, это невозможно... У меня желудокъ разстроенъ... Казалось, это былъ доводъ, противъ котораго ничего возразить нельзя.

— Меню самое легкое и притомъ есть отличная желудочная водка! — сказалъ Касимовъ.

Ветлугинъ опустилъ руки. Было ясно, что дальнѣйшее сопротивленіе безполезно. Эти „представители“, очевидно, способны связать его и повезти насильно. Онъ сердито натянулъ на себя пальто и нахлобучилъ шапку.

— Что-жь, ѣдемте!— сказалъ онъ такимъ тономъ, какимъ пойманный на мѣстѣ преступленія человѣкъ говоритъ городовому: —„что-жь, веди въ участокъ!“ Его посадили въ коляску и повезли. Касимовъ и Туръ-Севериновъ сѣли по сторонамъ и зорко слѣдили, чтобъ онъ на дорогѣ не выскочилъ изъ экипажа и не улепетнулъ. Наконецъ, пріѣхали. При входѣ въ залъ, раздалось „ура“, а музыка сыграла тушъ. Бѣдный извѣстный писатель, боявшійся шума и вѣчно избѣгавшій публичности, долженъ былъ все это вынести для славы „Всезная“. Его посадили между Графомъ-Порнографомъ и Никшей, причемъ послѣдній ежеминутно вливалъ ему въ горло по глотку вина. Подъ конецъ начали говорить тосты за процвѣтаніе русской литературы, газеты „Нырскаго Всезная“, русскаго народа и пр. пр. Когда подали пломбиръ, Никша всталъ и объявилъ:

— Господа! Нашъ достоуважаемый гость, г. Ветлугинъ, хочетъ произнести слово! Всѣ замолчали, а Ветлугинъ уронилъ ложку и крайне растерянно взглянулъ на предателя — Никшу. Онъ и не думалъ произносить „слово“, никогда не произносилъ, не считалъ себя мастеромъ и, наконецъ, не былъ подготовленъ. Но такъ какъ всѣ ждали съ замираніемъ, и притомъ Никша энергично подталкивалъ его сзади ладонью, то онъ вынужденъ былъ встать и объяснить недоразумѣніе.

— Господа!—сказалъ онъ:— Ей-Богу, я ничего, рѣшительно ничего не имѣю сказать вамъ! и сѣлъ.

Тогда весь составъ редакціи вышелъ изъ-за стола и, стащивъ Ветлугина съ его мѣста, съ криками „ура“ принялись качать его. Напрасно онъ стоналъ и молилъ о пощадѣ. Его до такой степени изломали, что онъ тотчасъ-же сталъ проситься домой, и уѣхалъ совершенно разбитый.

На другой день въ „Нырскомъ Всезнаѣ“ появилось длинное описаніе обѣда; особенно напиралось на то, что обѣдъ почтилъ своимъ присутствіемъ извѣстный всей Россіи писатель Ветлугинъ, который сказалъ цѣлую рѣчь. И тутъ же приводилась длинная рѣчь, составленная Туръ-Севериновымъ; изъ рѣчи явствовало, что извѣстный писатель въ восторгѣ отъ газеты „Всезная“ и хотѣлъ-бы, чтобы всѣ газеты въ мірѣ были таковы, и многое другое. Этотъ номеръ „Всезная“ разошелся въ двухъ изданіяхъ и такимъ образомъ читатели съ избыткомъ покрыли всѣ расходы Никши по устройству обѣда.

VIII.

Парфентьевъ не спѣшилъ бить тревогу. „Это все пустое, говорилъ онъ,—не можетъ быть, чтобъ публика такъ-таки и довѣрилась этому жулику“.

— Но,—возражала ему его собственная память,—тебѣ же она нѣкогда довѣрилась, а вѣдь ты былъ такой же жуликъ!..

— Чортъ возьми!—сердился Парфентьевъ,—это было и давно уже забыто. Теперь я—почтеннѣйшій гражданинъ и всякій это знаетъ... Вотъ только Графъ-Порнографъ ушелъ... Это скверно. Ну, да его я еще перекуплю!..

Правда, подписчиковъ у него нѣсколько поубавилось, но онъ объяснялъ это новизной дѣла и утѣшалъ себя мыслью, что это были весьма легкомысленные люди. Онъ разсчитывалъ, что время разоблачитъ всю, какъ онъ выражался, лживость Никшиной затѣи. Онъ былъ увѣренъ, что въ одно прекрасное утро подписчики останутся безъ газеты, а Никша, забравъ подписныя деньги, удеретъ въ Константинополь.

— Но,—возражала ему его собственная память,—вѣдь ты не удралъ же!

— Гм... я! У меня домъ здѣсь, я связанъ съ городомъ, а онъ чѣмъ связанъ? Имущества у него—одна пара сапогъ, а все остальное взято въ долгъ.

Пришелъ іюль, а съ нимъ и полугодовая подписка. Тутъ-то Парфентьевъ убѣдился, что Никша сдѣлалъ ему серьезный подрывъ, Полугодовой подписчикъ весь пошелъ къ Никшѣ. Тогда Парфентьевъ взялся за умъ.

— Надобно перекупить Графа-Порнографа! сказалъ онъ себѣ и немедленно поѣхалъ на Варварьинскую.

Когда Графу сказали о пріѣздѣ Парфентьева, онъ нисколько не удивился. Рано или поздно это должно было случиться.

— А, вы таки меня не забываете!—съ ядовитой усмѣшкой произнесъ онъ, вѣжливо приглашая Парфентьева садиться.— Не взыщите!—прибавилъ онъ, указывая на свой костюмъ.

Амурчиковъ былъ въ длинномъ старомъ пальто, замѣнявшемъ ему халатъ, въ неглаженной сорочкѣ и въ легкихъ парусиновыхъ туфляхъ. Онъ нарочно остался при Парфентьевѣ въ этомъ костюмѣ, чтобъ показать ему полное пренебреженіе.

— Ахъ, Илларіонъ Григорьевичъ! Можно-ли такъ наказывать человѣка?

— „Ты самъ хотѣлъ того, мой гордый духъ!“ процитировалъ Графъ,—кажется, это у Шиллера гдѣ-то говорится, а можетъ быть, и у Байрона! Вы сами себя наказали!..

„Вотъ, подумалъ Парфентьевъ,—на всякое слово у него есть цитата! Этимъ онъ и беретъ“!

— Но однако,—сказалъ онъ громко:—всему бываетъ конецъ...

— Развѣ?..А вотъ океанъ, говорятъ, безконеченъ!..

— Илларіонъ Григорьевичъ! Давайте говорить серьезно, по душѣ!.. съ большимъ чувствомъ воскликнулъ Парфентьевъ.

— Давайте!—небрежно бросилъ Графъ-Порнографъ:—за разговоръ я съ васъ гонорара не потребую.

— Сколько вы получаете у Ватрушкина?

— Сто пятьдесятъ!—отвѣтилъ Амурчиковъ и лицо его вдругъ приняло сосредоточенное выраженіе.

— А контрактъ?

— На пять лѣтъ съ тысячей рублей неустойки! — какъ-то поспѣшно отчеканилъ Амурчиковъ и нервно нахмурилъ брови. Парфентьевъ замѣтилъ это волненіе и объяснилъ его въ свою пользу. „Перекуплю, это—какъ Богъ святъ“! подумалъ онъ.

— Такъ вотъ что, Графъ: я заплачу неустойку и дамъ вамъ сто семьдесятъ пять! —предложилъ онъ.

Амурчиковъ нервно разсмѣялся. Брови его вздрагивали.

— Ха, ха, ха! Неужели? Ха, ха, ха!..

— Честное слово! сію минуту! — подтвердилъ Парфентьевъ.

Амурчиковъ порывисто поднялся и, принявъ нѣсколько театральную позу, гнѣвно посмотрѣлъ на Парфентьева, прямо въ упоръ. На лицѣ его, обыкновенно блѣдномъ, выступилъ румянецъ.

— Знаете-ли что вамъ за это слѣдовало бы сдѣлать?—спросилъ онъ рѣзкимъ крикливымъ голосомъ.

— Н-не знаю!.. съ недоумѣніемъ промолвилъ Парфентьевъ, смущенный неожиданнымъ поворотомъ.

— Выгнать вонъ!—задыхаясь выпалилъ Амурчиковъ.

Парфентьевъ вспыхнулъ и поднялъ на него свои большіе, налитые кровью глаза. Онъ былъ человѣкъ горячій и не любилъ прощать подобныхъ обидъ. Но въ виду того, что Амурчиковъ былъ ему почти необходимъ, онъ собралъ всѣ свои силы, чтобъ придержать стиснутые и дрожавшіе кулаки и не пустить ихъ въ ходъ.

— Какъ? Что такое? — спросилъ онъ хриплымъ голосомъ.

— Да-съ, именно—выгнать вонъ!—продолжалъ Амурчиковъ съ возрастающимъ негодованіемъ.—Вы полагаете, что меня не только купить можно, но и перекупить во всякое время и на всякомъ мѣстѣ, набавивъ одинъ рубль серебра! Да чортъ возьми! Если-бъ вы мнѣ тысячу въ мѣсяцъ предложили, я не пошелъ бы къ вамъ! И знаете, почему? Ужь, конечно, не ради безкорыстія... Этого я вамъ не скажу, потому что вы мнѣ не повѣрите. Не безкорыстенъ я, потому что беру деньги за свой трудъ и полторы сотни предпочитаю одной сотнѣ. А потому что вы... вы—свинья, вотъ что-съ!..

— Что та-ко-е? – съ угрозой произнесъ Парфентьевъ и всталъ съ своего мѣста: — свинья?

— Свинья-съ!—громко, ясно и вразумительно повторилъ Амурчиковъ и выпрямился, какъ бы подставляя грудь для удара.— Вы понимаете, когда человѣкъ дѣлаетъ вамъ простую услугу, вы считаете своимъ долгомъ благодарить его. Но когда ради васъ дѣлаютъ подлость, лгутъ, клевещутъ на товарищей, виляютъ, измѣняютъ убѣжденіямъ,—вы должны преклоняться передъ этимъ человѣкомъ. Чортъ возьми, тысячу разъ, чортъ возьми. Когда я выступалъ на газетное поприще я былъ чистъ, какъ младенецъ. Проработавъ пятнадцать лѣтъ, я сталъ грязенъ, какъ лягушка.... Ради чего? Защищая интересы господъ издателей, ваши интересы, милостивый государь! Вѣдь вы что? Вы—ничтожество! Безъ меня и мнѣ подобныхъ вы не имѣли бы ни одного глупаго подписчика! Мы зазываемъ къ вамъ этихъ простаковъ, мы выхваливаемъ вашу лавочку, мы забрасываемъ грязью вашихъ противниковъ... Вы до такой степени ничтожны и бездарны, что даже камень швырнуть въ человѣка, какъ слѣдуетъ, не умѣете. Непремѣнно промахнетесь! И потомъ вы же подымаете носъ и считаете себя нашими благодѣтелями. Знаете-ли что? Неказистъ этотъ Ватрушкинъ, но онъ понимаетъ, что мы для него. Онъ у меня пикнуть не смѣетъ... А вы... я вамъ прямо объявляю: я вашъ вѣчный врагъ! Всѣ силы моего ума и таланта я приложу, чтобъ подорвать, убить ваше изданіе... Да-съ! Вы не умѣли оцѣнить моей великой жертвы. Вѣдь всѣ мы приносимъ въ жертву свою совѣсть, когда беремъ въ руки перо для вашихъ подлыхъ газетъ... Затѣмъ—до свиданія-съ!...

Парфентьевъ, сначала вспылившій, успѣлъ поостыть, пока Амурчиковъ произно-

силъ свой монологъ. Онъ просто взялъ шапку и, не поклонившись, направился къ двери.

— Ладно!—сказалъ онъ,—можетъ, еще придетъ коза до воза!

— Ха, ха, ха-а!—съ злораднымъ торжествомъ хохоталъ Амурчиковъ:—коза-то уже пришла, да возъ-то ее прогналъ! Ха, ха, ха, ха!...

Парфентьевъ ушелъ, затаивъ въ душѣ злобу, и рѣшивъ отомстить. Амурчиковъ цѣлый часъ шагалъ по комнатѣ въ сильномъ волненіи. Его охватило бѣшенство на Парфентьева, на самого себя, на пятнадцать лѣтъ газетной дѣятельности, на все на свѣтѣ. Неизвѣстно почему и зачѣмъ припомнились ему первые шаги на писательскомъ поприщѣ. Кончивъ университетъ совсѣмъ еще юношей, въ двадцать одинъ годъ, пылкій, горячо увлекающійся, весь сотканный изъ порывовъ — искреннихъ и благородныхъ, онъ пренебрегъ предстоявшей ему карьерой и пошелъ въ глухую деревню съ рѣшимостью посвятить свою жизнь маленькимъ людямъ, внести, по мѣрѣ силъ, свѣтъ въ ихъ темныя головы. Но дарованіе, гнѣздившееся въ немъ, не давало ему покоя. Что-то тянуло его къ перу и бумагѣ. Онъ написалъ что-то маленькое и послалъ въ „Обозрѣватель“. Редакторъ „Обозрѣвателя“, тогда еще единственной въ Нырскѣ газеты, пришелъ въ восторгъ и предложилъ ему выгодныя условія. Юнаго публициста плѣнила слава, и онъ съ своимъ пылкимъ, но въ то же время слабымъ, женственнымъ, неустойчивымъ характеромъ, не выдержалъ, бросилъ деревню и пріѣхалъ. Онъ сдѣлался записнымъ фельетонистомъ. Его талантливыя, подчасъ блестящія статьи сразу сдѣлали ему имя. Онъ обожалъ свое перо и незамѣтно, мало-по-малу, сталъ обожать и себя самого. Газета приковала его къ себѣ, пятнадцать лѣтъ выработали изъ него настоящаго газетчика, ремесленника, онъ пересталъ работать, въ статьяхъ его не было уже ничего, кромѣ манеры. И вотъ, когда возникли новыя газеты, появились новыя силы, онъ увидѣлъ себя окруженнымъ врагами. Свѣжіе люди съ свѣжими силами подавляли его, а онъ не хотѣлъ никому уступить первенство. И тогда его статьи сдѣлались безпрерывнымъ, однообразнымъ, злобнымъ шипѣніемъ, и казалось, что всю свою литературную дѣятельность онъ посвятилъ умаленію своихъ новыхъ враговъ. Это было скучно, и всѣ это видѣли, самъ же онъ уже потерялъ чутье и ничего не замѣчалъ. Его прежніе горячіе поклонники всякій разъ хватались за его статьи и, дочитавъ до половины, съ досадой откладывали ихъ въ сторону. Но имя, которое онъ сдѣлалъ себѣ въ первые годы литературной дѣятельности, все-таки еще жило, отъ Амурчикова еще ждали чего-то, и выпадали дни, когда онъ, искренно возмущенный чѣмъ-нибудь, вдругъ какъ бы по ошибкѣ изливался въ горячей статьѣ, дышавшей и талантомъ и благородствомъ, и этимъ утѣшалъ своихъ поклонниковъ.

Весь этотъ день Амурчиковъ былъ взволнованъ. Вечеромъ онъ отправился въ „Коммерческій ресторанъ“ и основательно напился. Когда часовъ въ одиннадцать туда пришелъ Кападокійскій, онъ уже былъ готовъ. Съ невѣроятной силой стучалъ онъ по столу кулакомъ, хохоталъ и заливался слезами.

— Ахъ! Ахъ!... съ глубокимъ страданіемъ въ голосѣ кричалъ онъ:—Капитонъ! Вѣдь я такая глубокая дрянь!.. Знаешь, что я? Я—нарывъ, ха, ха, ха, ха! Смрадный и гніющій!.. Да всѣ вы, чортъ васъ возьми, нарывы общественные! обращался онъ потомъ къ публикѣ.—Все-таки я лучше васъ всѣхъ! Да-съ!... Эй, человѣкъ! Водки!.. Капитонъ! знаешь что? Давай пустимъ себѣ по пулѣ въ лобъ! Ей-Богу, это такъ просто! Вѣдь жить—это, братъ, свинство! Огромное свинство! Подлость! Пусть живутъ Парфентьевы, Ватрушкины, а мы должны—пулю въ лобъ!.. А? Не хочешь? струсилъ? Да, вѣдь ты языки знаешь! Ха, ха, ха! Милостивые государи! онъ торжественно подымался и обращался къ посѣтителямъ ресторана;—милостивые государи! этотъ человѣкъ языки знаетъ! Ха, ха, ха!.. Языки знаетъ!..

Графу-Порнографу всѣ эти выходки прощались. Никому и въ голову не приходило обижаться. При томъ же всѣ очень хорошо знали, что это одна изъ пьяныхъ экскурсій въ областъ благородства, которая пройдетъ вмѣстѣ съ хмѣлемъ, и завтра Графъ-Порнографъ, съ такой же откровенностью, какъ вчера, будетъ въ своемъ фельетонѣ разсказывать подноготную частной жизни фельетониста Парфентьевской газеты, на что противникъ отвѣтитъ ему тѣмъ же.

Парфентьевъ потерялъ надежду на Амурчикова и пересталъ звать его. Онъ началъ принимать экстраординарныя мѣры. Прежде всего онъ усилилъ въ своей газетѣ либерализмъ. На столбцахъ ея прямо, безъ всякихъ обиняковъ и притомъ въ рѣзкихъ выраженіяхъ осуждались дѣйствія не только городовыхъ и околодочныхъ, но и приставовъ. Но это не прибавило ему ни одного подписчика.

Тогда Парфентьевъ понялъ свою ошибку. Въ городѣ было три газеты и всѣ—

либеральнаго направленія. Ясное дѣло, что требовалось другое направленіе и надо заполнить пробѣлъ. И вотъ однажды Парфентьевъ выпустилъ покаянный номеръ. Онъ покаялся и это было полное покаяніе, безъ остатка. Покаялся онъ и въ томъ, что несправедливо порицалъ дѣйствія полиціи, которыя всегда были благотворны, и въ томъ, что когда-то пользовался услугами Графа-Порнографа, этого опаснаго человѣка; онъ прямо объявилъ: „все, что я говорилъ и писалъ за все время моей издательской дѣятельности, было грѣховное заблужденіе; я беру назадъ всѣ свои слова". И съ этого момента Парфентьевъ обязывался стоять на стражѣ. Но это не помогло. Остатки либеральныхъ подписчиковъ ушли отъ него, а консерваторы не пришли. „Развѣдчикъ" окончательно сталъ приходить въ упадокъ.

Одно время Никшу озабочивало возрожденіе „Ныр скаго Обозрѣвателя". Старый редакторъ, наконецъ, умеръ и газету купилъ нѣкій отставной корнетъ Алатыкинъ. Корнетъ былъ изъ молодыхъ. Получивъ отъ умершей тетки умѣренный капиталъ, онъ вышелъ въ отставку и сталъ усиленно думать, куда бы повыгоднѣе пристроить свои деньги. Но такъ какъ онъ былъ нырскій уроженецъ и видѣлъ, какъ на глазахъ у всѣхъ изъ праха выросло цѣлое благосостояніе Ватрушкина, то рѣшилъ, что нѣтъ выгоднѣе дѣла, какъ издавать газету. Онъ купилъ „Обозрѣватель" и принялся за дѣло горячо, завелъ новые отдѣлы, прибавилъ седьмой столбецъ, разослалъ корреспондентовъ въ уѣздные города и выписалъ даже фельетониста изъ Москвы. Нырцы стали, было, даже колебаться, но въ концѣ концовъ старая привязанность взяла верхъ и они остались вѣрны Никшѣ.

Такимъ образомъ враги Никши растаяли, какъ дымъ, и онъ ничего уже не боялся.

Газета шла у него какъ-то сама собой. Какъ могъ повліять на ея успѣхъ Никша, котораго двѣнадцать тысячъ годового дохода, разумѣется, не научили грамотѣ? Тѣмъ не менѣе онъ вліялъ и, несмотря на сотрудничество такихъ орловъ, какъ Амурчиковъ и Кападокійскій, не оставлялъ руководительства. Каждое утро онъ являлся въ редакцію и прочитывалъ хронику всѣхъ мѣстныхъ газетъ. Хроника—это былъ его конекъ, хроникой онъ основалъ свою газету и поэтому никогда не переставалъ благоговѣть передъ ней. Онъ отдавалъ ей половину своего изданія, и, можетъ быть, въ этомъ и заключался секретъ его успѣха. Ни одно мало-мальски занимательное событіе не ускользало отъ его вниманія. Если оказывалось, что Касимовъ упускалъ что-нибудъ изъ виду, вечеромъ вдругъ появлялся въ редакціи Никша и дѣлалъ приказъ:—послать репортера въ такой-то участокъ, тамъ что-то было; кажется, „дневной грабежъ"... Откуда онъ узнавалъ это, никто не могъ постигнуть. Въ немъ жилъ репортерскій геній, возвышавшійся почти до предвѣдѣнія. А ужь ежели гдѣ случалось что сенсаціонное, Никша непремѣнно чуялъ, начиналъ волноваться, какимъ-то образомъ узнавалъ раньше всѣхъ и, не сказавъ никому ни слова, мчался на своихъ рысакахъ на мѣсто дѣйствія. Подписчики „Всезная" могли спать спокойно, въ полной увѣренности, что Никша не прозѣваетъ ни одного, сколько нибудь заслуживающаго вниманія, событія. И, несмотря на отчаянный образъ жизни, несмотря на то, что ночи напролетъ проводились въ изнурительныхъ кутежахъ, такъ что мозгъ Никши вѣчно былъ насквозь пропитанъ хмѣлемъ, онъ ни на минуту не выпускалъ хроники изъ своихъ рукъ. А что касается до политики и „разной тамъ литературы", то въ этомъ Никша спокойно полагался на Амурчикова, который, по его мнѣнію, всю литературу проглотилъ, и Каподакійскаго, который, какъ извѣстно, „языки знаетъ".

Какъ ни мало отдавался Никша своей семьѣ, тѣмъ не менѣе она тяготила его. Выросшій и получившій всѣ основы своего характера и міросозерцанія въ трактирахъ и ресторанахъ, онъ не могъ спокойно выносить даже изрѣдка мелькавшей передъ нимъ трезвой обстановки; присутствіе Марьи Ивановны, съ которой надо было обращаться, какъ съ порядочной женщиной, тяготило его. Съ каждымъ днемъ онъ все больше и больше уклонялся отъ своевременнаго возвращенія домой, высыпаясь въ покояхъ Катри и обѣдая у нея. И вотъ однажды онъ объявилъ, что больше не желаетъ возвращаться къ пенатамъ, послалъ человѣка къ Марьѣ Ивановнѣ - забрать необходимыя вещи и приказалъ выдавать ей изъ конторы ежемѣсячное содержаніе. Марья Ивановна сначала разрыдалась, почувствовавъ себя покинутой женой, но потомъ вспомнила, что она была покинутой съ перваго дня брачной жизни, и примирилась.

А Никша созвалъ своихъ друзей и главныхъ сотрудниковъ и устроилъ блестящую пирушку по случаю своего окончательнаго возвращенія на блудную стезю; при этомъ онъ торжественно преподнесъ Катрѣ брилліантовый браслетъ, болѣе блестящій, чѣмъ всѣ, поднесенные имъ раньше.

(*Окончаніе слѣдуетъ*).

И. Потапенко.

Лекціи
о
сценическомъ искусствѣ,

читанныя въ Императорскомъ Московскомъ Театральномъ училищѣ.

Лекція I.

Бесѣды мои начинаю я здѣсь, въ особенно благопріятныхъ условіяхъ. Двадцать лѣтъ тому назадъ, когда я составлялъ книгу о театральномъ искусствѣ *) и говорилъ въ ней о спеціальномъ образованіи сценическаго художника въ Россіи — преподаваніе театральнаго искусства хотя и существовало, но находилось въ довольно печальномъ положеніи. Правда, въ Петербургскомъ Театральномъ Училищѣ были и тогда драматическіе классы, но никому изъ насъ, занимавшихся вопросами сценической педагогіи, не удавалось попадать туда, а все, что мы знали о состояніи школы, только подтверждало тѣ отрицательные выводы, какіе я позволилъ себѣ ввести въ мою книгу. Но теперь тѣ, кто сбирается поступать на сцену и готовъ пройти предварительно серьезную выучку, пріобрѣсти теоретическія и практическія познанія, необходимыя артисту, находятъ въ обоихъ училищахъ Петербурга и Москвы совсѣмъ другіе порядки болѣе широкую программу, преподаваніе, располагающее значительными матеріальными средствами, съ ученической сценой, гдѣ подъ руководствомъ опытныхъ артистовъ вырабатываются всѣ пріемы осмысленной и художественной игры.

Вотъ почему я имѣлъ поводъ сказать, что начинаю мои бесѣды въ особенно благопріятныхъ условіяхъ, о которыхъ, 20 лѣтъ тому назадъ, никто изъ насъ и не мечталъ. Обращаясь, въ настоящую минуту, къ той части моей аудиторіи, которая состоитъ исключительно изъ молодыхъ людей, только что поступившихъ въ училище или оканчивающихъ курсъ, я прошу ихъ видѣть во мнѣ стараго друга, желавшаго всегда приносить посильную пользу дѣлу сценическаго развитія въ нашемъ отечествѣ. Я буду съ ними бесѣдовать, не какъ строгій цѣнитель, не какъ придирчивый доктринеръ, а какъ человѣкъ, неизмѣнно преданный ихъ интересамъ, готовый подѣлиться съ ними своими многолѣтними наблюденіями и выводами. И для самого лектора эти бесѣды будутъ какъ бы испытаніемъ. Онъ самъ спрашиваетъ себя: въ какой степени удалось ему остаться вѣрнымъ тѣмъ принципамъ и взглядамъ, съ которыми онъ, 20 лѣтъ тому назадъ, присту-

*) См. „Театральное искусство.“ С.П.Б. 1872.

пилъ, впервые на русскомъ языкѣ, къ изложенію, въ систематической формѣ, научныхъ основъ теоріи театральнаго искусства.

Въ обращеніи къ публикѣ, отъ автора, въ книгѣ моей «Театральное Искусство», изданной въ 1872 году, я говорилъ:

«Если до сихъ поръ громкая извѣстность могла быть достигаема на сценѣ однимъ талантомъ и навыкомъ, то такъ дѣло уже не можетъ дольше идти: съ этимъ, навѣрно, согласится всякій, думавшій сколько-нибудь о судьбахъ театральнаго искусства. И лучшая награда каждаго, желающаго внести свою лепту въ запасъ раціональныхъ обобщеній, пригодныхъ актеру: — возбужденіе въ сценическихъ дѣятеляхъ умственной работы, ведущей къ цѣльному художественному развитію. Гдѣ я ни былъ въ западной Европѣ, вездѣ находилъ я въ средѣ актеровъ, недостаточность общаго образованія; но тамъ гораздо больше арена практическаго изученія, чѣмъ у насъ; театральная критика трезвѣе; вкусъ публики опредѣленнѣе; многіе хорошіе пріемы техники и мастерства передаются по традиціи. У насъ же каждый начинающій — въ полномъ смыслѣ самоучка. Ему нѣтъ почти никакой возможности выбиться на вѣрный и прямой путь, безъ огромнаго прирожденнаго таланта и чутья. Только умственный анализъ, обращенный на вопросы театральнаго искусства, можетъ отрезвить его. Онъ долженъ прежде всего укрѣпиться въ извѣстныхъ основныхъ принципахъ. Онъ долженъ знать: какому испытанію подвергнуть себя, чтобы убѣдиться въ своихъ сценическихъ дарованіяхъ. А дѣло это стоитъ труда. Прошло то время, когда только отщепенцы общества кидались на сцену. Теперь сценическая карьера почтенна и выгодна. Она даетъ артисту мѣсто, равное съ дѣятелями другихъ отраслей творчества, и весьма часто оплачиваетъ трудъ его лучше. Но не однимъ счастливцамъ подмостокъ дано въ удѣлъ двигать впередъ сценическое творчество и разносить, посредствомъ его, великую идею театра. Въ нашемъ отечествѣ трудъ актеровъ, играющихъ на самыхъ жалкихъ сценахъ, долженъ возбуждать сочувствіе всякаго, кому дороги успѣхи нашей образованности. Этимъ скромнымъ труженикамъ шлю я горячій привѣтъ и вѣрю, что настанетъ время, когда люди съ разностороннимъ развитіемъ не будутъ пренебрегать ихъ долей.

Насколько я могу судить, вдумываясь въ эти строки, мое отношеніе къ русскому сценическому художнику и ко всему дѣлу театра, въ нашемъ отечествѣ, не измѣнилось. Прибавился только бо́льшій опытъ съ необходимыми поправками, которыя годы приносятъ съ собою. Какъ тогда, такъ и теперь, я держусь того убѣжденія, *что театральное искусство требуетъ отъ своего дѣятеля высокаго умственнаго и нравственнаго развитія, что театръ представляетъ собою самую живую форму изящнаго творчества, находящуюся въ тѣснѣйшей связи съ развитіемъ общества и его культуры, въ данную эпоху.* Потому-то его дѣятели и должны стоять на высотѣ самыхъ лучшихъ стремленій своей эпохи и положить очень большой трудъ на развитіе своего художническаго «я» — и до поступленія на театральныя подмостки, и впослѣдствіи.

Театръ связываетъ насъ и съ общеевропейскимъ движеніемъ идей и творчества, едва ли не болѣе, чѣмъ какая-либо другая область искусства. Мы не должны забывать, что Западная Европа дала намъ сразу плоды своего творческаго труда. Связь съ ней никогда не прекращалась. Западное сценическое дѣло и въ настоящее время, и въ недавнемъ прошломъ, заключало и заключаетъ въ себѣ столько цѣннаго и высоко-даровитаго, что намъ, пришедшимъ позднѣе, нельзя не изучать тамошнихъ образцовъ и не укрѣпляться, на примѣрѣ европейскихъ сценическихъ художниковъ, въ самыхъ плодотворныхъ принципахъ и пріемахъ искусства.

Я знаю, что, въ послѣдніе годы, у насъ стали вдаваться въ излишества національнаго чувства, проповѣдывать узкую самобытность, доказывать, что въ дѣлѣ изящныхъ искусствъ молодымъ русскимъ художникамъ не слѣдуетъ подражать западнымъ образцамъ, безполезно ѣздить за-границу и учиться въ академіяхъ, консерваторіяхъ и другихъ спеціальныхъ заведеніяхъ, гдѣ проходятъ извѣстную выучку подъ руководствомъ людей, которымъ дороги пріобрѣтенія общеевропейской культуры. Этотъ, мало продуманный націонализмъ также непригоденъ въ дѣлѣ сценическаго развитія, какъ и во всѣхъ остальныхъ отрасляхъ искусства. Русскимъ артистамъ есть чему поучиться на западныхъ сценахъ. Не только положительныя достоинства, но и разнаго рода недостатки, въ той или иной странѣ и національности, должны быть изучаемы молодыми артистами, если они хотятъ развить себя всесторонне, выработать себѣ кодексъ пріемовъ и совокупность воззрѣній, которыя поставятъ ихъ выше всякой рутины и дадутъ полный ходъ ихъ артистическимъ способностямъ.

Мы и разсмотримъ, въ послѣдовательномъ порядкѣ, особенности игры, *единичной* и *коллективной*, въ четырехъ западно-европейскихъ національностяхъ и прибавимъ къ нимъ еще одну сцену, созданную родственнымъ намъ славянскимъ народомъ.

Начнемъ съ Франціи. Французы еще когда были галлами, отличались, по свидѣтельству римскихъ историковъ, въ особенности Тацита, двумя преобладающими свойствами: они любили воинскую доблесть и умѣніе говорить красиво

и выразительно. Это второе свойство развилось у нихъ такъ же успѣшно, какъ и первое. Когда въ XVII-мъ вѣкѣ французскій театръ уже совсѣмъ обособился, сценическое искусство приняло характеръ, по преимуществу, декламаціонный, въ трагедіи, а въ комедіи достигло блестящаго развитія діалога, въ стихахъ и въ прозѣ. Театръ и тогда уже находился въ прямой связи съ жизнью свѣтскаго общества. Всякій образованный человѣкъ той эпохи тяготѣлъ къ двору. Въ высшихъ сферахъ вырабатывался особенный блестящій языкъ, переходившій и въ сценическія произведенія, въ готовыхъ формахъ, создаваемыхъ при дворѣ и въ аристократическихъ салонахъ. Въ трагедіяхъ Расина, гдѣ героями являются миѳическіе полубоги и цари, мы находимъ, въ сущности, типы тогдашнихъ вельможъ и кавалеровъ, ихъ женъ и возлюбленныхъ. Если бы всѣхъ этихъ Орестовъ, Пирровъ, Андромахъ, Ифигеній одѣть въ костюмы той эпохи, то мы бы не затруднились увидѣть въ нихъ характерныя черты душевнаго склада принцевъ крови, вельможъ и кавалеровъ версальскаго двора, особенности ихъ языка и всѣхъ пріемовъ общежитія и этикета. Французскіе актеры, въ теченіе двухсотъ слишкомъ лѣтъ, упражнялись въ искусствѣ изящно говорить, видѣли передъ собою всегда образцы, въ лицѣ свѣтскихъ людей, которые, даже во время самаго представленія, какъ бы смѣшивались съ исполнителями комедій и трагедій, имѣя право, въ силу тогдашняго обычая, сидѣть на самой сценѣ. Неудивительно поэтому, что у француза, несмотря на меньшую звучность и музыкальность его языка, сравнительно, напримѣръ, съ итальянскимъ, вся часть театральнаго искусства, относящаяся къ рѣчи, выработана была въ такомъ совершенствѣ. И до сихъ поръ вы ни въ какой странѣ не найдете въ лицѣ самыхъ даровитыхъ артистовъ такого умѣнія выражать оттѣнки мыслей автора, такого искусства придавать стиху и тирадамъ въ прозѣ звучность и красоту, причемъ ни одно слово, ни одинъ звукъ не пропадаютъ даромъ *). Эта необыкновенная виртуозность въ произнесеніи стиха и прозы поддерживалась на первой французской сценѣ, во *Французской Комедіи* (*Comédie française*) съ тѣмъ высокимъ уваженіемъ, съ какимъ образованные французы привыкли окружать произведенія Корнеля, Расина, Вольтера, Мольера и другихъ писателей XVII—XVIII столѣтій. Обычные посѣтители *Французской Комедіи* знаютъ почти всѣ эти произведенія наизусть. Тирады изъ комедій Мольера давно превратились въ поговорки, какъ у насъ отдѣльные стихи изъ «Горе отъ ума». Актеру, произносящему тотъ или иной стихъ, вошедшій въ общій жаргонъ Парижа и провинціи, нельзя сказать его хуже, чѣмъ выговаривали его предшественники.

Но такое блестящее развитіе искусства дикціи и декламаціи значительно подавило другія стороны сценическаго исполненія. До сихъ поръ актеры, играющіе въ Парижѣ классическій репертуаръ трагедій и комедій, держатся на сценѣ благородно, но съ изяществомъ, слишкомъ условнымъ. Жестикуляція и мимика ихъ сравнительно бѣдны, слишкомъ подчинены дикціи. Въ нихъ чувствуется постоянная боязнь: какъ бы энергичнымъ жестомъ или характернымъ измѣненіемъ лица не повредить декламаціонному эффекту.

Вмѣстѣ съ тѣмъ, такъ называемая *живописная часть* созданія сценическаго лица, т. е. костюмъ и гримировка, долго были на образцовой парижской сценѣ въ забросѣ; и даже въ настоящее время, когда много предразсудковъ и странныхъ обычаевъ рухнуло, все-таки живописная часть исполненія, на самыхъ лучшихъ французскихъ сценахъ, уступаетъ во многомъ тому, что мы видимъ на хорошихъ театрахъ Германіи и Англіи. Костюмъ очень долго былъ у французовъ произвольный, доходившій до уродливыхъ анахронизмовъ. Только со времени Вольтера, нашедшаго въ актерѣ *Лекэнъ* и въ актрисѣ *Клеронъ* энергичныхъ пособниковъ, костюмъ въ трагедіи сталъ немного приближаться къ колориту эпохи. Теперь и по этой части Парижъ уже даетъ намъ образцы художественнаго выполненія подробностей костюма и постановки тѣхъ пьесъ, гдѣ нужно сообразаться съ характеромъ эпохи. Но гримировкою все еще недостаточно занимаются, продолжая отдавать лучшія свои артистическія силы выработкѣ дикціи и декламаціи.

Нигдѣ такъ долго не царила *традиція*, какъ во *Французской Комедіи*. Она до сихъ поръ еще представляетъ собою высшую художественную инстанцію, къ которой, то и дѣло, аппеллируютъ руководители сцены, выдающіеся артисты и критики, и довольно многочисленный въ Парижѣ классъ постоянныхъ посѣтителей «Французскаго театра», считающихъ себя хранителями всякихъ традицій.

Слово «традиція» имѣетъ тамъ двоякій смыслъ: подъ нимъ разумѣютъ пріемы игры въ данной пьесѣ, вмѣстѣ съ «mise en scène», установленной при первоначальномъ разучиваніи пьесы, подъ руководствомъ автора, а затѣмъ уже преемственную передачу различныхъ особенностей въ жестахъ, мимикѣ и декламаціи, отъ одного поколѣнія артистовъ къ другому, даже,

*) Самымъ блестящимъ представителемъ такого искусства является для насъ артистъ „Французской комедіи“ *Коклэнъ-старшій*, знакомый и публикѣ нашихъ столицъ, съумѣвшей оцѣнить въ немъ несравненнаго артиста по выработкѣ дикціи въ стихахъ и прозѣ.

если эти особенности и не были установлены подъ прямымъ руководствомъ писателя.

И въ томъ, и въ другомъ смыслѣ, традиціей нельзя пренебрегать. Намѣренія автора, при постановкѣ пьесы, всегда имѣютъ руководящее значеніе. Онъ, уже никакъ не хуже актера и режиссера, зналъ то, что вложилъ въ общій складъ произведенія и въ отдѣльныя мѣста его. Но каждый авторъ—сынъ своей эпохи и почти никогда (за исключеніемъ геніальныхъ людей) не могъ быть выше предразсудковъ и условныхъ требованій своихъ современниковъ. На примѣрѣ костюма мы уже видѣли, какъ упоренъ былъ обычай, который велъ къ анахронизмамъ. Ни одинъ авторъ до Вольтера не настаивалъ на томъ, чтобы миѳическіе цари, римскіе и греческіе герои не появлялись въ костюмахъ эпохъ Людовика XIV или XV-го. Стало быть, традиціи, въ узкомъ смыслѣ, не слѣдуетъ безусловно держаться. Извѣстное произведеніе, написанное сто и больше лѣтъ тому назадъ, мы можемъ понимать разностороннѣе и глубже, чѣмъ современники автора, а иногда и самъ авторъ, во всякомъ случаѣ у насъ есть гораздо больше средствъ обставить пьесу художественнѣе и выполнить смѣлѣе, реальнѣе, не подчиняясь множеству стѣсненій, господствовавшихъ на сценѣ сто и болѣе лѣтъ тому назадъ.

И второй смыслъ традиціи слѣдуетъ освободить отъ преувеличеннаго уваженія. Передача пріемовъ, отъ одного поколѣнія актеровъ къ другому, можетъ имѣть хорошее художественное вліяніе, но лишь въ извѣстныхъ предѣлахъ. На сценѣ, какъ и въ каждой отрасли человѣческой дѣятельности, должны быть іерархія и преемственность. Нельзя пренебрегать наслѣдіемъ даровитыхъ артистовъ, изъ которыхъ иные кладутъ 10—20 лѣтъ артистическаго развитія на созданіе одной какой-нибудь роли. Безусловные защитники традиціи, какихъ я нашелъ еще въ Парижѣ въ половинѣ 60-хъ годовъ, пользовались всякимъ случаемъ, чтобы доказывать, какъ, почти всегда, то, что увлекающаяся публика считала за проблескъ геніальности артиста или артистки, было, въ сущности, воспроизведеніемъ традиціи, переданной имъ отъ ихъ учителя. Такъ, актеръ *Французской Комедіи*, Сансонъ, учитель знаменитой Рашели, бесѣдуя со мною на эту тему въ 1865 г., вспоминалъ о фурорѣ, вызванномъ однимъ только звукомъ слова: «impossible», въ тѣхъ двухъ стихахъ, которые героиня трагедіи Вольтера «Танкредъ» Аменаида произноситъ въ порывѣ своей возмущенной любви:

«Il devait présumer qu' il était *impossible*
«Que jamais je trahisse un si noble lien»!

Этотъ звукъ, увлекшій парижанъ, тогдашняя критика сочла за проявленіе геніальности въ артисткѣ. А онъ былъ, по увѣренію Сансона, переданъ ей учителемъ на основаніи традиціи; такъ произносила восклицаніе: «impossible!» современница и любимица Вольтера, актриса Клэронъ, исполнявшая впервые во *Французской Комедіи*, роль Аменаиды.

Преобладающее развитіе искусства дикціи и декламаціи создало во Франціи и другой предразсудокъ: склонность къ *пѣвучести*. До сихъ поръ еще иной актеръ *Французской Комедіи*, играя въ классической трагедіи или въ романтической стихотворной драмѣ, произноситъ стихъ слишкомъ условно, съ произвольнымъ поднятіемъ или повышеніемъ тона, съ рѣзкимъ отбиваніемъ ритмы и общей пѣвучестью, которая намъ, русскимъ, кажется преувеличенной и рѣдко красивой. Такой манеры держится отчасти извѣстный трагикъ на образцовой парижской сценѣ, Мунэ-Сюлли, и находитъ себѣ поддержку во многихъ парижскихъ критикахъ съ Франciскомъ Сарсэ во главѣ. Всѣ эти защитники пѣвучаго произношенія стиха доказываютъ, что стихъ—не проза, что поэты потому и прибѣгаютъ къ стихотворной формѣ, что они умѣютъ придать слову музыкальность мелодіи, особенную звуковую красоту. Мы, русскіе, весьма часто произносимъ вмѣсто стиха *рубленную прозу*, и не даемъ почувствовать слушателямъ звуковой красоты нашего богатаго фонетически языка. Въ этомъ дѣлѣ есть средина; ея—очень возможно держаться и во французской декламаціи.

Будь французскій стихъ менѣе прозаиченъ, не имѣй рѣзкаго силлабическаго склада, французы, конечно, давнымъ давно отстали бы окончательно отъ привычки къ слишкомъ пѣвучему произнесенію стиха, къ тому, что они называютъ «melopée». У нихъ, въ послѣднее время, даже въ трагедіи и стихотворной драмѣ, декламація получаетъ больше простоты, въ смыслѣ звука, поднятія и опусканія тона. Въ комедіи французы всегда отличались особеннымъ мастерствомъ дикціи, умѣніемъ произносить стихъ не въ видѣ рубленной прозы, а оттѣняя всѣ изгибы мысли, выдѣляя значительно и красиво всякое удачное слово автора; усиливать и ослаблять темпъ, придавать высшую отдѣлку стихотворной рѣчи. Всѣ эти качества съумѣетъ извлечь изъ текста каждый хорошо выученный, даже и не очень талантливый французскій артистъ. По этой части не только русскимъ начинающимъ актерамъ, но и актерамъ всѣхъ національностей надо учиться у лучшихъ исполнителей комедіи на образцовой парижской сценѣ.

Не думайте однако, что традиція, ведущая къ рутинѣ, не уступаетъ духу времени. Подъ вліяніемъ новыхъ литературныхъ требованій, новыхъ вкусовъ театральной и читающей публики, за послѣднюю четверть вѣка, и въ классическомъ репертуарѣ, и въ современномъ измѣнился общій тонъ игры. Эта перемѣна всего больше отразилась на манерѣ говорить, произ-

носить тирады, вести діалогъ. Кто помнитъ любимцевъ петербургской и парижской публики двадцать пять и больше лѣтъ тому назадъ, исполнявшихъ амплуа перваго любовника и резонера, какими были, напримѣръ, Бертонъ-отецъ или Феликсъ, тотъ согласится, что теперь, въ 1891 году, ни на одной парижской сценѣ нельзя уже имѣть такой манеры игры, такого тона исполненія въ жестахъ, въ мимикѣ, въ интонаціяхъ. Все сдѣлалось гораздо реальнѣе, «проще», какъ мы привыкли выражаться. Чувствуется большій анализъ, обращенный на всевозможныя подробности исполненія. Нельзя уже довольствоваться разъ установленными пріемами, ни въ игрѣ отдѣльнаго артиста, ни въ ансамблѣ, ни въ томъ, какъ сцены ведутся на глазахъ публики. Литературное движеніе, какъ я сказалъ, коснулось и театра; протесты, раздававшіеся въ послѣдніе годы противъ недостаточно правдиваго изображенія дѣйствительной жизни, начинаютъ захватывать и сцену. Энергическою попыткою осуществить эти новыя идеи явился нѣсколько лѣтъ тому назадъ такъ называемый «Вольный театръ» (*Théâtre libre*), созданный простымъ любителемъ, человѣкомъ безъ литературнаго и сценическаго имени. *Г. Антуанъ* (фамилія этого реформатора) успѣлъ въ нѣсколько лѣтъ создать репертуаръ и труппу и продолжаетъ систематически проводить въ жизнь принципы реализма, который, къ сожалѣнію, во многихъ пьесахъ, поставленныхъ имъ, заходитъ за предѣлы изящнаго творчества. Но крайности авторовъ, въ которыхъ директоръ театра лично не участвуетъ, не мѣшаютъ дѣлу выработки менѣе искусственной и болѣе смѣлой игры, которая проникаетъ и на другія сцены Парижа, начиная съ привиллегированныхъ театровъ, получающихъ государственную субсидію. Театръ «Одеонъ», одинъ изъ такихъ театровъ. Въ немъ первая сила—актриса Режанъ, уже цѣликомъ принадлежитъ этому новому, болѣе смѣлому и реальному искусству. Она начала когда-то съ исполненія легкихъ жанровыхъ ролей въ пьесахъ съ рутинными пріемами, написанныхъ по извѣстному рецепту, а теперь не боится выступать передъ публикой въ такихъ роляхъ, какъ, напр., лицо героини пьесы, передѣланной изъ романа братьевъ Гонкуръ: «Жермини Лясертё», гдѣ она изображаетъ съ захватывающей и ужасающей правдою ступени нравственнаго паденія простой служанки. Въ дальнѣйшихъ своихъ созданіяхъ эта артистка продолжаетъ быть вѣрною лозунгу болѣе смѣлаго сценическаго искусства, не впадая ни въ какое преувеличеніе, проявляя глубокую правду страстей и положеній, достигая въ своемъ исполненіи небывалыхъ еще на французскихъ сценахъ: душевнаго анализа и бытовой вѣрности тона. Все это показываетъ намъ, что французское сценическое искусство переступило уже грань прежней условности, и несомнѣнно пойдетъ далѣе въ связи съ движеніемъ литературы; а то, что французская сцена накопила—всѣ лучшіе пріемы сценическаго воспитанія,—составляетъ ея основный капиталъ, и пользоваться имъ французскіе артисты умѣютъ такъ, какъ никто въ мірѣ. Въ этой націи сохраняется высококультурное свойство: въ дѣлѣ науки, искусства, общежитія крѣпко держаться всего того хорошаго, что выработано вѣками.

Лекція II.

Въ нѣмецкомъ театральномъ искусствѣ проявились, такъ же какъ и во Франціи, особенности рассы, культуры, политической и литературной исторіи Германіи. Тамъ не было той централизаціи, какую мы видимъ въ развитіи французской жизни. Германія— страна федеративная. Въ ней образовались, здѣсь и тамъ, небольшіе центры культуры. Много дворовъ и университетовъ давали мѣстной жизни свой колоритъ, способствовали развитію болѣе разносторонняхъ литературныхъ стремленій. Послѣ довольно продолжительнаго періода французскаго классическаго вліянія, со второй половины XVIII-го столѣтія, нѣмцы, благодаря критической дѣятельности Лессинга и его послѣдователей, сдѣлались поклонниками Шекспира, стали изучать, гораздо больше французовъ, и греческую драму, и драму другихъ европейскихъ странъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ, подъ вліяніемъ идей того-же Лессинга, они разработали и свою эстетику. Романтизмъ пустилъ гораздо болѣе сильные корни въ нѣмецкой литературѣ, чѣмъ во французской. Идея Дидро о мѣщанской драмѣ, о необходимости изображать на подмосткахъ жизнь обыкновенныхъ смертныхъ, переработанная Лессингомъ, вмѣстѣ съ изученіемъ Шекспира, повела къ созданію тѣатра, въ которомъ явилась необходимость, для сценическихъ художниковъ, обращать большее вниманіе на созданіе индивидуальныхъ характеровъ, на все то, что относится къ живописной сторонѣ сценическаго изображенія. Культъ Шекспира, охватившій Германію въ гораздо большей степени, чѣмъ даже на его родинѣ, далъ толчекъ исторической драматургіи, а, слѣдовательно, вызвалъ въ дѣлѣ исполненія необходимость изслѣдовать историко-бытовыя особенности различныхъ эпохъ, работать надъ правдивымъ изображеніемъ историческихъ личностей.

То совершенство дикціи и разговорнаго тона, какое мы видимъ у французовъ, не могло развиться въ той же степени и на нѣмецкой почвѣ. Нѣмцы не отличаются особеннымъ изяществомъ разговорнаго тона, до котораго доразвились французы въ условіяхъ своей придворной и свѣтской жизни. Въ Германіи и до

сихъ поръ нѣтъ центральнаго учрежденія, гдѣ бы пріемы дикціи, извѣстнаго рода вкусъ передавались преемственно отъ поколѣнія къ поколѣнію. За то, гораздо болѣе разнообразный репертуаръ, куда входятъ произведенія всѣхъ странъ и народовъ, въ связи съ присущей нѣмцамъ серьезностью и выдержкой, сдѣлали то, что на ихъ театрахъ мы можемъ изучать высокую степень обще-литературнаго развитія и преданность своему искусству, понимаемому въ смыслѣ общеобразовательномъ. Нигдѣ, кромѣ Германіи, вы не будете присутствовать на такихъ представленіяхъ какъ напримѣръ *Шекспировскія Недѣли* въ вѣнскомъ *Бургъ-театрѣ*, когда на этой образцовой сценѣ даются подрядъ всѣ историческія хроники Шекспира. Такая работа предполагаетъ огромный запасъ художнической энергіи и потребность въ творческомъ воспроизведеніи цѣлой эпохи. Потому и въ выдающихся нѣмецкихъ артистахъ мы видимъ гораздо больше работы надъ созданіемъ отдѣльныхъ характеровъ. Кого бы мы ни взяли изъ живущихъ еще, или изъ умершихъ артистовъ, какихъ мнѣ лично приходилось видѣть въ послѣднія 30 лѣтъ: Дависонъ, Ларошъ, Дёрингъ, Зонненталь, Левинскій, извѣстные московской публикѣ Барнай и Поссартъ—во всѣхъ нихъ находимъ исполнителей, способныхъ разработать то, что, по ихъ мнѣнію, ярче и типичнѣе проявляетъ изображаемую личность. Но это самое свойство можетъ вести и къ отрицательнымъ особенностямъ. Оно часто вырождается въ излишнюю *виртуозность*, т.-е. въ преобладаніе детальной разработки отдѣльныхъ моментовъ игры, которая вредитъ цѣльности общаго замысла, разрываетъ исполненіе актера на куски, не позволяетъ ему отдаться главному настроенію, пригодному для той или иной роли.

И въ дѣлѣ *ансамбля*, т. е. совокупнаго сценическаго творчества, нѣмцы пошли дальше всѣхъ остальныхъ западно-европейскихъ націй. Высокое развитіе ансамбля видимъ мы у нихъ, опять-таки, на шекспировской почвѣ. Одна изъ придворныхъ нѣмецкихъ сценъ, театръ герцога мейнингенскаго, по иниціативѣ самого герцога, задавалась въ послѣднія 20 лѣтъ спеціальной задачей: достигнуть совершенства въ общемъ веденіи пьесъ; не гоняясь за блистательными талантами главныхъ исполнителей, разучивать данное произведеніе во всѣхъ смыслахъ, до тонкости, влагать самую строгую эрудицію въ малѣйшія детали постановки: костюмъ, декораціи, аксессуары, и превращать массы, которыя дѣйствуютъ въ историческихъ и историко-бытовыхъ трагедіяхъ и драмахъ, въ живой организмъ, не довольствоваться рутинными пріемами игры, какіе, до сихъ поръ, и во Франціи, и въ другихъ странахъ, употребляются вездѣ, гдѣ народъ, толпа дѣйствуетъ на сценѣ, въ ущербъ художественной правдѣ. Русская публика имѣла въ послѣдніе годы случай ознакомиться съ результатами, до какихъ достигли мейнингенцы. Вся историческо-бытовая, живописная сторона исполненія явилась у нихъ, дѣйствительно, преобразованной. И тотъ принципъ, по которому ни одинъ артистъ, каковъ бы ни былъ его талантъ, какую бы роль ни исполнялъ онъ въ произведеніи, не долженъ выставляться впередъ, заслонять собою все остальное — принципъ этотъ, самъ по себѣ плодотворный, проводится на мейнингенской сценѣ съ строгой послѣдовательностью. Но есть нѣкоторая опасность и въ системѣ мейнингенцевъ. Общее слишкомъ заслоняетъ части. Публика пріучается и къ черезчуръ большой требовательности въ дѣлѣ внѣшняго изображенія. Декоративные эффекты, выборъ аксессуаровъ, яркость и новизна, съ которыми масса дѣйствуетъ на сценѣ, все это отвлекаетъ вниманіе отъ главной задачи сценическаго творчества: созданія характеровъ и выполненія тѣхъ моментовъ драмы, въ которыхъ сказывается душа произведенія.

Возвращаясь къ искусству дикціи, въ особенности къ нѣмецкой декламаціи, мы находимъ въ этой области не только меньше вкуса, изящества и тонкости, чѣмъ у французовъ, но и рутинные пріемы, которые не оправдываются даже и требованіями традиціи, какъ это мы видѣли, говоря о французахъ. На самомъ образцовомъ нѣмецкомъ театрѣ, напримѣръ, въ Вѣнѣ, вы рядомъ съ простою манерою произносить прозу въ комедіи и даже стихи въ драматическихъ сценахъ, гдѣ строй игры менѣе приподнятъ, услышите чтеніе на-распѣвъ, безъ французской граціи, выкрикиваніе, ходульный тонъ, совершенно условный пафосъ. И все это происходитъ не отъ недостатка таланта въ артистахъ. Въ комедіи тѣ же артисты иногда неузнаваемы. И въ современномъ репертуарѣ, въ особенности изъ жизни свѣтскаго общества, нѣмецкіе актеры и актрисы часто говорятъ совсѣмъ не такимъ тономъ, какъ бы слѣдовало. У многихъ склонность къ излишней скороговоркѣ; они поступаютъ часто на сцену съ недостатками произношенія, изъ которыхъ самый распространенный повсюду, какъ въ Австріи, такъ и собственно въ Германіи, есть непріятная, въ особенности для насъ, русскихъ, картавость. Но и со всѣми этими недостатками нѣмцы могутъ быть очень хороши въ бытовой, и сатирической комедіи, гдѣ не нужно брать высшимъ изяществомъ. Въ способности изучать типы, въ искусствѣ гримировки и костюма, въ соотвѣтствующей жестикуляціи и мимикѣ самые даровитые нѣмецкіе актеры стоятъ часто выше французовъ. Въ изображеніи людей свѣтскаго общества, какъ въ отдѣльной

игрѣ, такъ и въ ансамблѣ, чувствуется у нихъ натянутость и взвинченность тона. Имъ недостаетъ вкуса и болѣе тонкой наблюдательности, они не умѣютъ такъ, какъ французы, произносить тирады въ прозѣ и стихахъ и давать чувствовать публикѣ всѣ оттѣнки юмора, ума и сатирической ядовитости автора. Эти недочеты находятся въ прямой связи съ репертуаромъ. Въ Германіи до сихъ поръ литература не доработалась до такой комедіи, которую мы имѣемъ во Франціи. Нѣмецкіе драматурги ограничиваются изображеніемъ средней буржуазной жизни. У нихъ нѣтъ достаточной смѣлости, чтобы воспроизводить ярче, глубже и безпощаднѣе стороны жизни, доставляющія самый выгодный матеріалъ комическому писателю и сатирику. Выводимыя на сцену лица, даже въ послѣднюю четверть вѣка, принадлежатъ къ давно извѣстнымъ стоячимъ типамъ. Еще такъ называемыя *характерныя* роли, въ комедіи и драмѣ изъ современной жизни, представляютъ нѣкоторое разнообразіе; но молодые герои и героини нѣмецкихъ пьесъ рѣдко даютъ возможность, и самымъ талантливымъ исполнителямъ, подняться до болѣе оригинальныхъ пріемовъ художнической игры.

Только въ самое послѣднее время на берлинскихъ сценахъ начали появляться пьесы болѣе реальнаго содержанія. Движеніе, о которомъ я говорилъ въ первой бесѣдѣ, указывая на попытки такъ называемаго «Вольнаго театра» въ Парижѣ создать новый репертуаръ, отразилось уже въ извѣстной степени и на нѣмецкой драматургіи. Оно должно вызвать и другую манеру игры.

Перейдемъ теперь къ итальянскому сценическому искусству. Здѣсь мы имѣемъ дѣло съ двумя главными факторами: раса, обильная темпераментомъ, и прекрасный благозвучный языкъ. И тотъ и другой взаимно вліяли другъ на друга и должны были, въ лицѣ самыхъ даровитыхъ артистовъ, дать образцы художественной игры, гдѣ правда изображенія сливается съ необычайною силою, огнемъ, страстью, и вмѣстѣ съ тѣмъ доводитъ исполненіе до высшихъ граней изящной виртуозности и въ смыслѣ декламаціи. Возьмемъ ли мы болѣе классическую игру, представительницей которой, лѣтъ 30 тому назадъ, была знаменитая Ристори, или реализмъ исполненія, какой мы видимъ въ лучшихъ созданіяхъ Сальвини, или же романтическій индивидуализмъ, отличающій игру Росси, мы имѣемъ дѣло все съ тѣми же двумя характерными отличіями итальянскаго искусства. Въ лицѣ Сальвини сочеталось столько высшихъ качествъ артиста, какъ ни въ одномъ изъ современныхъ сценическихъ художниковъ. Его игра въ Отелло можетъ быть, безъ всякаго преувеличенія, выставлена какъ образецъ самаго блистательнаго синтеза въ сценическомъ творчествѣ, т. е. соединенія въ одной художнической личности: глубокаго пониманія создаваемаго лица, могучаго темперамента, поразительной отдѣлки всѣхъ моментовъ исполненія, чудеснаго органа, блистательнаго выполненія стихотворной рѣчи, умѣнья не вдаваться въ условную декламацію, въ ненужную виртуозность.

Но такіе первоклассные художники, къ сожалѣнію, не даютъ вѣрнаго понятія объ общемъ строѣ сценическаго исполненія въ Италіи. Въ этой странѣ до сихъ поръ актеры всего чаще самоучки. Только въ послѣднее время правительство завело школу декламаціи во Флоренціи съ очень ограниченной программой и бѣдными матеріальными средствами. Въ Италіи, и до ея объединенія, и послѣ, не было ни одной образцовой сцены и до сихъ поръ нѣтъ театра, занимающаго положеніе Французской Комедіи, вѣнскаго Бургъ-Театра, придворныхъ сценъ Германіи и нашихъ казенныхъ театровъ въ Москвѣ и въ Петербургѣ. Дѣло ведется антрепренерами съ чисто промышленнымъ характеромъ. Труппы переѣзжаютъ изъ города въ городъ и не могутъ заниматься художественной выработкою той или иной отрасли драматической литературы и сценическаго искуства.— Антрепренерство ведется обыкновенно такъ, что хозяинъ труппы—въ то же время и первый актеръ (*capocómico* или *protagonista*); остальные исполнители только необходимый аксессуаръ; вотъ почему хорошій ансамбль рѣдкость въ Италіи. Такіе порядки сказывались и во всѣ пріѣзды въ Россію знаменитостей: Росси, Сальвини, и, раньше, Ристори. Оригинальный репертуаръ уступаетъ повсюду въ Италіи мѣсто переводнымъ пьесамъ съ французскаго. Авторы поставлены въ невыгодныя матеріальныя и художественныя условія, и лучшія силы литературы идутъ въ романъ и журнализмъ.

Такое состояніе національнаго репертуара не можетъ не вліять на уровень игры. Правда, внѣ Франціи, только итальянцы, исполняя французскія пьесы, играютъ ихъ всего болѣе похоже на французовъ. Они умѣютъ изящнѣе держать себя и вести діалогъ съ большей живостью и блескомъ, чѣмъ, напримѣръ, нѣмцы. Но обычные переѣзды изъ одного города въ другой, и необходимость, въ случаѣ успѣха, давать по нѣсколько десятковъ разъ одну и ту же пьесу, вызвали въ исполнителяхъ современнаго репертуара, своего и переводнаго, множество дурныхъ привычекъ. Мы находимъ у большинства актеровъ скороговорку, пренебреженіе къ отдѣлкѣ дикціи, къ характерной гримировкѣ, къ болѣе художественной обработкѣ жестикуляціи и мимики. Они берутъ скорѣе темпераментомъ, чѣмъ искусствомъ: особенно—въ легкой модной комедіи и фарсѣ. Со-

временные итальянскіе актеры и актрисы подражаютъ часто французамъ и давно забросили традицію своего національнаго комизма, который развивался въ теченіе болѣе двухсотъ лѣтъ. Правда, до сихъ поръ возобновляютъ иногда комедіи Гольдони, гдѣ есть такъ называемыя *маски*, т.-е. стоячіе типы стараго итальянскаго репертуара, но прежній комизмъ исчезаетъ. Нынѣшніе мѣстные типы, какъ *Стентерелло*, во Флоренціи, или *Пульчинелло*, въ Неаполѣ, являются еще на дешевыхъ народныхъ сценахъ, но ихъ игра переходитъ, болѣе и болѣе, въ грубое паясничество; между тѣмъ, какъ еще 20 лѣтъ назадъ, водились комики, въ игрѣ которыхъ, съ импровизаціей текста, сказывались особенности народнаго юмора, съ необыкновенно богатой личной мимикой и правдивыми, выхваченными изъ жизни звуками рѣчи. Одного изъ такихъ комиковъ, «Стентерелло»—*Ляндини*, я еще имѣлъ случай видѣть во Флоренціи въ началѣ 70-хъ годовъ.

Англійскій театръ стоитъ особнякомъ. Публика материка Европы очень рѣдко видитъ у себя лондонскихъ артистовъ. Чтобы изучить тамошнее сценическое искусство, надо отправляться туда. Нельзя сказать, чтобы такое изученіе не представляло значительнаго интереса. Развитіе англійской сцены было совершенно оригинальное. Оно соотвѣтствовало кореннымъ свойствамъ національнаго характера. Творчество Шекспира показало какое богатство духовной жизни кроется въ британской натурѣ, въ которой внутренняя рьяность можетъ прикрываться сдержанными формами. Одного Шекспира достаточно было, чтобы дать искусству англійскаго актера животворный толчекъ. Но вамъ извѣстно изъ исторіи театра, что Шекспиръ на протяженіи XVII и XVIII столѣтій вовсе не господствовалъ на англійской сценѣ и только нѣкоторые даровитые актеры обращались къ нему заново. Репертуаръ шелъ по другимъ путямъ. Рядомъ съ французскимъ вліяніемъ въ области трагедіи и комедіи, развивалась и оригинальная сценическая литература, въ особенности бытовая сатирическая комедія, полная всякаго рода смѣлостей, доходившихъ до цинизма; затѣмъ—такъ называемая *мѣщанская драма*. XIX вѣкъ почти сплошь прошелъ, для англійскаго театра, безцвѣтнѣе, чѣмъ два предыдущія столѣтія. Таланты, точно умышленно, бѣжали отъ сцены и рядомъ съ самымъ могучимъ и блистательнымъ развитіемъ лирической поэзіи, романа и всѣхъ другихъ формъ литературы, мы видимъ, какъ англійская сцена, въ смыслѣ репертуара, въ особенности во вторую половину нынѣшняго вѣка, всѣ хирѣетъ и хирѣетъ и, наконецъ, дѣлается блѣднымъ, искаженнымъ отраженіемъ французской современной драматургіи. И несмотря на это, англійское сценическое искусство все-таки развивалось. Сто и менѣе лѣтъ тому назадъ, такіе таланты, какъ Гаррикъ и Кинъ, являлись новаторами, поражали не только своимъ сценическимъ темпераментомъ, правдою и глубиною творческихъ замысловъ, но и необыкновеннымъ развитіемъ внѣшнихъ средствъ, артистическою выработкою жестикуляціи и личной мимики. Эти высокіе художники, питавшіе свой геній созданіемъ Шекспира и всѣмъ, что тогдашній репертуаръ давалъ лучшаго, были, такъ сказать, первыми *романтиками европейской игры*, находились въ прямой связи съ тѣми борцами за расширеніе области литературы, которые дѣйствовали единовременно и въ поэзіи и въ критикѣ. Можно безъ парадокса сказать, что если-бъ англійское сценическое искусство пошло по стопамъ этихъ артистовъ, оно имѣло бы и на искусство континентныхъ сценъ такое вліяніе, какое Шекспиръ произвелъ на нѣмецкую, а черезъ нее и на другія литературы, но этого не случилось, и къ концу XIX-го вѣка сценическое искусство въ Англіи не выработало себѣ ни традицій, какія мы видимъ на образцовой парижской сценѣ, ни центральнаго педагогическаго учрежденія. Въ Англіи еще въ большей степени, чѣмъ въ Италіи, театръ сдѣлался индустріей. Тамъ все держится огромной конкурренціей. Эта конкурренція, при громадныхъ размѣрахъ лондонской публики, даетъ возможность затрачивать огромныя деньги на устройство театра, отдѣлку залы, постановку пьесы.

Національный характеръ англичанъ своеобразенъ, ихъ общественная и домашняя жизнь придаютъ и сценическому дѣлу (при всей бѣдности и часто—ничтожествѣ репертуара) оригинальную окраску. За исключеніемъ шекспировскихъ спектаклей, гдѣ декламація до сихъ поръ имѣетъ условный и нерѣдко рутинный характеръ, англичане до сихъ поръ разыгрываютъ пьесы изъ современной жизни съ такимъ реализмомъ тона и подробностей обстановки, о какомъ въ Парижѣ не мечтали до самаго послѣдняго времени. У нихъ уже давнымъ-давно не въ ходу обязательные пріемы веденія сценъ непремѣнно лицомъ къ публикѣ. Они сидятъ, ходятъ, говорятъ на подмосткахъ, какъ бы это было въ настоящей комнатѣ, не обращая никакого вниманія на публику. По декораціямъ и аксессуарамъ, они (по крайней мѣрѣ, для современнаго бытового репертуара) гораздо раньше мейнингенцевъ явились новаторами. А въ связи съ внѣшней обстановкою находится у нихъ и психологическая игра. И даровитые артисты, и посредственные исполнители не считаютъ нужнымъ хотя сколько-нибудь поднимать тонъ рѣчи, и на взглядъ пріѣзжаго человѣка съ материка Европы ихъ игра, въ первое время, производитъ довольно странное впечатлѣніе; но каждый зритель, спо-

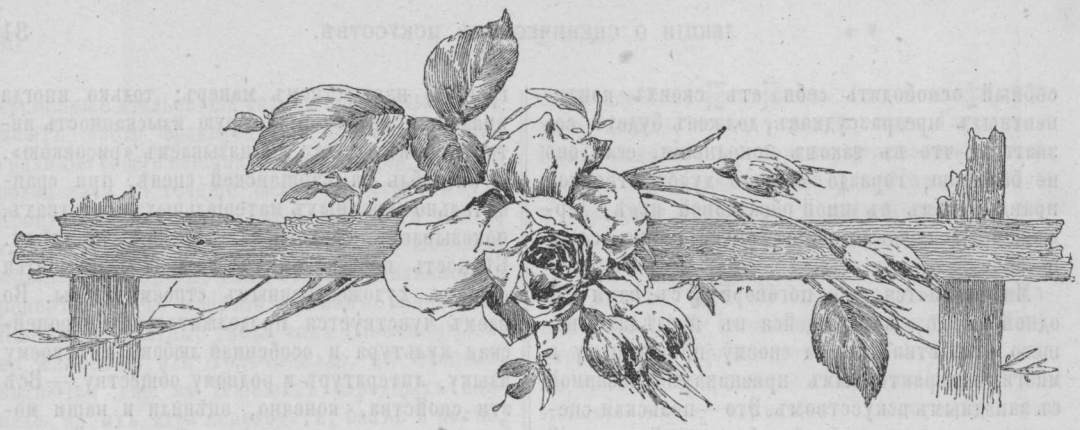
собный освободить себя отъ своихъ континентныхъ предразсудковъ, долженъ будетъ сознаться, что въ такомъ исполненіи, если оно не бездарно, гораздо больше художественной правды, чѣмъ въ иной образцовой игрѣ, держащейся исключительно за традиціонную условность.

Мнѣ остается еще поговорить съ вами объ одной сценѣ, находящейся въ предѣлахъ нашего отечества, но по своему прошедшему и многимъ характернымъ признакамъ связанной съ западнымъ искусствомъ. Это—польская сцена, и, въ частности, болѣе образцовый польскій театръ въ Варшавѣ.

Поляки, надѣленные живымъ темпераментомъ, уже двѣсти лѣтъ тому назадъ примкнули къ обще-европейскому литературному движенію. Ихъ общительность, умѣніе говорить, склонность къ свѣтской жизни, ко всякому культурному проявленію своего темперамента, ума и вкуса: все это способствовало выработкѣ въ нихъ, какъ въ актерахъ, тѣхъ преобладающихъ качествъ, которыя мы видимъ у французовъ. Сравнительно съ нами, они отличаются выработкою умѣнія вести разговоръ, гибкостью натуры, значительнымъ развитіемъ вкуса. Въ литературномъ смыслѣ они старше насъ и болѣе долгій срокъ находились подъ вліяніемъ французскаго классицизма; но и романтическая поэзія, Шекспиръ, нѣмецкіе драматурги нашли широкое гостепріимство на ихъ сценахъ. Репертуаръ польскихъ театровъ въ теченіе послѣднихъ пятидесяти лѣтъ (и въ особенности репертуаръ самой лучшей сцены—варшавской) былъ настолько разнообразенъ, что исполнители его не могли впадать въ какую-либо исключительность. Имъ одинаково доступно изображеніе шекспировскихъ лицъ, героевъ Шиллера, Виктора Гюго, и старыхъ польскихъ типовъ, а затѣмъ огромный персоналъ лицъ изъ современной драмы и преимущественно комедіи. Пылъ темперамента, юморъ и веселость позволяютъ имъ съ неменьшимъ успѣхомъ служить и комедіи, и драмѣ. Тонъ исполненія стихотворныхъ трагедій и драмъ у нихъ гораздо болѣе приподнятъ, чѣмъ у насъ; декламація иногда звучитъ искусственностью; но въ комедіи, въ лучшихъ польскихъ исполнителяхъ, чувствуется большое родство съ нашими артистами въ характерѣ юмора, особенно въ мимикѣ, въ стремленіи къ художественной простотѣ. Таковъ былъ недавно умершій, высоко-даровитый артистъ варшавскаго театра Жулковскій, который мнѣ лично всегда напоминалъ нашего незабвеннаго П. М. Садовскаго. Женщины польскаго театра выгодно отличаются своей художественной воспріимчивостью, граціей, изяществомъ манеръ; только иногда впадаютъ онѣ въ нѣкоторую изысканность интонацій, въ то, что мы называемъ «рисовкою». И ансамбль на варшавской сценѣ, при сравнительно скромныхъ матеріальныхъ средствахъ, показываетъ серьезное отношеніе къ дѣлу. Бѣдность постановки съ лихвою выкупается общимъ художественнымъ строемъ игры. Во всемъ чувствуется продолжительная европейская культура и особенная любовь къ своему языку, литературѣ и родному обществу.—Всѣ эти свойства, конечно, оцѣнили и наши московскіе артисты, которые имѣли случай лично познакомиться съ игрою варшавской труппы. Коллективныя поѣздки нашихъ артистовъ въ Варшаву и польскихъ въ Петербургъ будутъ способствовать взаимному художественному пониманію и укрѣпятъ въ нашей публикѣ чувство той культурной и рассовой связи, которая объединяетъ насъ съ этимъ родственнымъ племенемъ, вопреки ходу исторіи.

Покончивъ съ этимъ, къ сожалѣнію, слишкомъ краткимъ обозрѣніемъ уровня сценической игры на Западѣ, я поставлю такой вопросъ: можемъ ли мы, русскіе, считать себя первыми мастерами въ той спеціальности, которая у насъ, повидимому, за послѣднюю четверть вѣка, усиленно разрабатывалась: играемъ-ли мы на нашихъ сценахъ народный, бытовой репертуаръ лучше, чѣмъ гдѣ-либо? Сколько позволяютъ мнѣ мой опытъ и кругъ моей наблюдательности, я долженъ отвѣтить на это отрицательно. У насъ развилась такъ называемая народническая литература, и въ теченіе не одного десятка лѣтъ мы любили изображать мужиковъ и разночинцевъ. Но иностранные актеры въ Германіи, во Франціи, въ Англіи и въ Италіи, при всемъ томъ, что крестьянскій бытъ появляется тамъ рѣже на подмосткахъ, изображаютъ его старательнѣе и съ большей подготовкой. У насъ, даже въ разгаръ увлеченія бытовымъ репертуаромъ, въ любой пьесѣ изъ крестьянскаго быта не чувствовалось вѣрности говора и обычаевъ того или иного великорусскаго типа. Это же происходитъ и до сихъ поръ. За границей, въ особенности у нѣмцевъ, пьесы изъ народнаго быта носятъ непремѣнно опредѣленный мѣстный колоритъ, и въ говорѣ, и въ костюмѣ. Въ подробностяхъ обстановки, жестикуляціи и мимикѣ вы чувствуете гораздо большую степень изученія и художническаго мастерства. Такой выводъ изъ практики западныхъ сценъ показываетъ намъ, что и по этой части приходится оглянуться на Европу и не вдаваться въ національное самодовольство.

П. Боборыкинъ.



Не то...

(Продолженіе).

VII.

Чакушинъ прервалъ интересный разговоръ. На террасѣ нѣкоторое время царило неловкое молчаніе. Леонида Гавриловна сдѣлала видъ, что не придала особеннаго значенія странному появленію Ефима Иваныча. Бизяевъ сидѣлъ совершенно неподвижно, какъ человѣкъ, который боится, чтобы не спугнуть что-то такое дорогое и рѣдкое.

— Странный человѣкъ этотъ Ефимъ Иванычъ,—проговорилъ, наконецъ, Бизяевъ, нарушая молчаніе.

— Вы находите?—сухо спросила Леонида Гавриловна, прищуривъ глаза.—Онъ эгоистъ...

— Вотъ именно... Мнѣ это почему-то всегда казалось, хотя я, кромѣ хорошаго, ничего о немъ не слышалъ. Знаете, настоящій эгоизмъ проявляется часто въ неуловимыхъ формахъ. Особенно рѣзко это выражается въ женщинахъ... Я дѣлю женщинъ на двѣ неравныхъ категоріи: эгоистокъ pur sang и женщинъ, которыя никогда лично для себя не жили.

— Вѣдь есть и такіе мужчины?

— Очень рѣдко... Я говорю про послѣдній случай. Да... Это даже хорошо въ мужчинѣ, т.-е. эгоизмъ, потому что женщинѣ доставляетъ удовольствіе покоряться болѣе сильной волѣ. И нѣтъ ничего хуже, какъ видѣть женщину—деспота. Къ сожалѣнію, въ семьяхъ это послѣднее встрѣчается гораздо чаще, чѣмъ можно было бы предполагать, потому что дѣвушки выбираютъ себѣ именно такихъ податливыхъ мужей.

— Это доказываетъ только то, что нынѣшнія дѣвушки стали умнѣе, чѣмъ были мы въ свое время...

— Не думаю, Леонида Гавриловна, что деспотизмъ можетъ сдѣлать кого-нибудь счастливымъ...

Онъ горько улыбнулся и посмотрѣлъ на хозяйку такимъ долгимъ и хорошимъ взглядомъ. Леонида Гавриловна, вмѣсто отвѣта, достала часы и молча показала глазами на стрѣлку, показывавшую одиннадцать.

— Вы меня гоните?—тихо спросилъ онъ.

— И даже очень гоню... въ вашихъ же собственныхъ интересахъ, Леонидъ Евгеньевичъ. Вамъ достанется за сегодняшнее отсутствіе изъ дому да еще въ такое непоказанное время...

— Охъ, какъ достанется!—вздохнувъ, проговорилъ Бизяевъ.—Знаете, у меня, когда возвращаюсь домой, такое ощущеніе, что я будто виноватъ, виноватъ неопредѣленно, но весь виноватъ, виноватъ каждымъ движеніемъ, каждымъ взглядомъ, дыханіемъ... Я даже начинаю вѣрить въ собственную виновность, а затѣмъ... презираю себя! Это ужасное чувство... Вотъ и сейчасъ, развѣ хорошо то, что я говорю про себя?..

— Въ принципѣ, пожалуй, и не хорошо, а на практикѣ иногда бываетъ потребность высказаться, подѣлиться своими мыслями, наконецъ, просто услышать ихъ высказанными вслухъ, при дневномъ свѣтѣ. А все-таки вамъ пора...

— Ухожу, ухожу...

Бизяевъ почти всегда собирался уходить по нѣскольку разъ и снова оставался, точно его задерживала какая-то возраставшая сила. Потомъ онъ точно спохватывался, молча пожималъ руку и почти убѣгалъ. Онъ и сейчасъ сдѣлалъ такъ же, но Леонида Гавриловна его остановила уже на лѣсенкѣ въ садъ.

— Послушайте, Леонидъ Евгеньевичъ... Мы съ вами не договорились до главнаго, именно, въ какомъ положеніи дѣла нашего молодого поколѣнія? Матери узнаютъ новости этого рода послѣдними, какъ обманутые мужья... Можетъ быть, вы что-нибудь знаете?..

— Я знаю двѣ вещи: на дняхъ Сережа уѣзжаетъ въ Москву, а затѣмъ... затѣмъ это—негодный мальчишка, насколько я успѣлъ присмотрѣться къ нему, такъ что ваша дочь немного потеряетъ въ немъ. Я скажу больше: это тихонькій негодяй... Вообще, я не обольщаю себя относительно его, какъ вы видите.

— И для меня это небольшое утѣшеніе... Прощайте!..

Когда Бизяевъ шелъ домой, его неотступно преслѣдовалъ вопросъ, почему Ефимъ Иванычъ позволилъ себѣ такую дерзкую выходку... Онъ только теперь въ надлежащей мѣрѣ оцѣнилъ ее, потому что она относилась столько-же къ нему, какъ и къ хозяйкѣ дома. Да, это дерзкій, выживающій изъ ума старикъ, котораго все-таки слѣдовало бы проучить. «Въ самомъ дѣлѣ, за кого онъ принимаетъ меня?» думалъ Бизяевъ, спотыкаясь въ темнотѣ.—«Что я: ухаживатель? любовникъ? Нѣтъ, его необходимо проучить...» Дальше Бизяевъ рисовалъ во всѣхъ подробностяхъ сцену самаго объясненія съ желчнымъ корреспондентомъ и то, какъ онъ доведетъ его въ концѣ концовъ до сознанія неприличія его поступка.—Онъ порядочный человѣкъ... разсуждалъ Бизяевъ вслухъ, жестикулируя въ темнотѣ, какъ будто стоялъ за своимъ адвокатскимъ пюльпитромъ предъ невидимыми присяжными засѣдателями. — Да, честный, а честный человѣкъ всегда сознается въ сдѣланной ошибкѣ.

— Позвольте, чортъ возьми! послышался въ темнотѣ голосъ.—Этакъ можно и задавить живого человѣка...

Бизяевъ, дѣйствительно, столкнулся на тротуарѣ, недалеко отъ своего дома, съ Ефимомъ Иванычемъ, который прогуливался въ темнотѣ. Нѣсколько мгновеній они стояли молча.

— Это вы...

— А это вы?..

По молчаливому соглашенію они пошли рядомъ, даже нога въ ногу. Темнота мѣшала имъ видѣть другъ друга, и это значительно облегчило назрѣвавшее объясненіе. Послѣ довольно длинной паузы Бизяевъ началъ первый и довольно обстоятельно изложилъ ходъ своихъ мыслей, нарушенныхъ на мгновеніе этой встрѣчей. Ефимъ Иванычъ выслушалъ его до конца и только нѣсколько разъ, уже по привычкѣ, фукнулъ носомъ.

— Ну-съ, и что-же-съ?—сухо спросилъ онъ. —Если вы находите естественнымъ и понятнымъ свое собственное поведеніе, то и я такъ-же могу относиться къ собственной персонѣ... Впрочемъ, если вы непремѣнно этого желаете, то я согласенъ признать за собой нѣкоторую виновность, хотя... однимъ словомъ, это васъ не касается. А вотъ вы своему Сережѣ скажите, чтобы онъ убирался отсюда по добру по здорову... да. Такъ что я очень кстати встрѣтилъ васъ...

— Онъ уѣзжаетъ на дняхъ, но я не совсѣмъ понимаю вашъ угрожающій тонъ...

— Никакого тона нѣтъ, а просто если я его встрѣчу гдѣ-нибудь, то убью, какъ собаку, и больше ничего. Теперь поняли?.. Представьте себѣ, что у васъ есть взрослая дѣвушка дочь и что находится такой мерзавецъ, который... однимъ словомъ, долгъ порядочнаго мужчины убить такого негодяя, какъ убиваютъ бѣшеную собаку.

Ефимъ Иванычъ настолько разгорячился, что даже показалъ при помощи своей палки, какъ это дѣлаютъ,—они стояли теперь у фонаря и при этомъ скудномъ освѣщеніи Бизяевъ могъ видѣть отчетливо всѣ воинственныя эволюціи Ефима Иваныча.

— Вы согласны со мной? да?—приставалъ къ нему расходившійся старикъ.

«Онъ, кажется, немного того... хватилъ?» невольно подумалъ Бизяевъ, наблюдая своего неистовствовавшаго собесѣдника.

Они пошли дальше, причемъ Бизяевъ, подхвативъ Ефима Иваныча подъ руку, передалъ свой послѣдній разговоръ о Сережѣ съ Леонидой Гавриловной.

— Вы можете ее спросить... повторилъ Бизяевъ съ особенной настойчивостью.

Когда они поровнялись съ домомъ Бизяева, Ефимъ Иванычъ замедлилъ шаги, но Бизяевъ не остановился, и они пошли дальше.

— Зайдемъ-те ко мнѣ,—предложилъ Ефимъ Иванычъ.

— Зайдемъ-те... храбро согласился Бизяевъ, рѣшившій про себя, что семь бѣдъ — одинъ отвѣтъ.

Но рѣшимость оставила его у самой калитки домика Ефима Иваныча. Когда на звонокъ залаялъ Трезоръ и появился кучеръ Ѳедька, Бизяевъ началъ быстро прощаться.

— Куда-же-вы?—удивлялся Ефимъ Иванычъ.

— На свою полочку... съ горькой улыбкой отвѣтилъ адвокатъ.— Мнѣ сегодня достанется отъ жены, потому что я проходилъ лишнихъ три часа. Можетъ быть, придется соврать, что успѣю придумать дорогой.. Вы, старые холостяки, этого не поймете.

«Какой странный человѣкъ!» невольно подумалъ Ефимъ Иванычъ, когда Бизяевъ скрылся въ темнотѣ.

А Бизяевъ шагалъ къ своему дому и рѣшительно ничего не могъ придумать въ свое оправданіе. Сказать, что ѣздилъ куда-нибудь по дѣлу, былъ въ засѣданіи городской думы, въ клубѣ, — все равно, Анна Ѳедоровна не повѣритъ и допытается правды. Именно, допытается, какъ это умѣла дѣлать она одна. И это называется жизнью... Бизяевъ впередъ отчетливо представлялъ себѣ грозную супругу, которая встрѣчаетъ его упреками, слезами, жалобами и сценой... И такъ каждый разъ. Человѣкомъ, какъ всѣ

другіе люди, онъ чувствовалъ себя только внѣ дома, особенно, когда бывалъ у Леониды Гавриловны, гдѣ отдыхалъ душой. Сколько разъ у него являлась предательская мысль о томъ, чтобы разойтись съ женой, какъ это дѣлаютъ другіе. Онъ отдалъ бы съ удовольствіемъ все, что имѣлъ, половину своихъ доходовъ, но только не переживать-бы этихъ подлыхъ моментовъ какого-то собачьяго униженія. Что было всего скверпѣе, такъ это то, что Анна Ѳедоровна бросила-бы его по первому слову и нѣсколько разъ дѣлала какія-то отчаянныя попытки къ этому, но его схватывала каждый разъ смертная жалость къ ней, въ которой онъ видѣлъ и мать своихъ дѣтей, и вѣрнаго друга, и неизбѣжную судьбу. Вѣдь у каждаго человѣка есть своя судьба, неизбѣжная и роковая... Дальше Бизяевъ видѣлъ себя гдѣ-то въ номерахъ, на положеніи соломеннаго вдовца, и ему дѣлалось жаль всѣхъ тѣхъ мелочей и пустяковъ, которыми обставленъ былъ ежедневный обиходъ его жизни. Все это пріобрѣталось съ такимъ трудомъ, и все это вдругъ бросить. Нѣтъ, невозможно!..

— Подлая я дрянь, и больше ничего!—говорилъ онъ себѣ вслухъ.

Уже входя въ переднюю, Бизяевъ придумалъ форгель: онъ раньше не хотѣлъ тревожить материнскаго сердца Анны Ѳедоровны разсказомъ о Сережиныхъ художествахъ, а теперь рѣшился пожертвовать имъ, чтобы хотя на время спасти свою собственную шкуру. Выгораживая себя, Бизяевъ переиначилъ событія въ такомъ порядкѣ, что будто-бы сначала онъ встрѣтилъ Ефима Иваныча, жаждавшаго Сережиной крови, а потомъ уже направился къ Леонидѣ Гавриловнѣ для подробныхъ объясненій и что добился своего.

— Теперь это дѣло можно считать конченнымъ,—храбро вралъ Бизяевъ, удивляясь собственной изобрѣтательности.—Да, я ей высказалъ все откровенно и... и заставилъ ее согласиться.

— Съ чѣмъ согласиться-то?—спросила Анна Ѳедоровна, испытующе глядя на супруга.

— Вообще... эта дѣвушка, поведеніе которой компрометируетъ нашего Сережу... Сережа еще мальчикъ и очень довѣрчивый... да. Нельзя-же заставлять человѣка жениться насильно. Однимъ словомъ, я сказалъ ей все и въ очень жесткой формѣ...

Бизяевъ тяжело перевелъ духъ; онъ говорилъ совсѣмъ не то, что хотѣлъ за десять минутъ до этого рокового объясненія и удивлялся, какъ все это вышло. Анна Ѳедоровна выслушала его съ поразительнымъ терпѣніемъ,— у нея въ головѣ засѣлъ Ефимъ Иванычъ, отыскивавшій по городу Сережу съ револьверомъ въ рукахъ. Мужу она все-таки не вѣрила, а по этому проговорила съ внушительной разстановкой:

— Хорошо, съ тобой я еще переговорю лично о твоемъ поведеніи, а что касается Сережи... однимъ словомъ, я завтра сама съѣзжу къ этой нигилисткѣ и дѣйствительно разъясню все.

Подобнаго исхода своей дипломатіи Бизяевъ совершенно не ожидалъ и опѣшилъ окончательно. Вѣдь это будетъ ужасно, если Анна Ѳедоровна сама ринется къ Леонидѣ Гавриловнѣ и произведетъ тамъ скандалъ. И все это надѣлалъ онъ своимъ безсовѣстнымъ враньемъ...

Но все-таки сегодняшній день былъ спасенъ, и Бизяевъ испытывалъ какую-то малодушную радость. До завтра онъ былъ застрахованъ отъ семейнаго ненастья, а завтра нужно будетъ что-нибудь придумать.

— Господи, до чего можетъ дойти человѣкъ!—въ ужасѣ думалъ Бизяевъ, когда раздѣвался въ своемъ кабинетѣ.—Повѣсить меня мало...

Дальше онъ разсмѣялся, представляя себѣ сцену, какъ встрѣтятся двѣ «бабы»—онъ про себя такъ назвалъ жену и Леониду Гавриловну. Пусть ихъ поцапаются, если дѣло ужь пошло на то...

Съ этими коварными мыслями адвокатъ Бизяевъ и заснулъ тревожнымъ и мучительнымъ сномъ. Онъ всю ночь видѣлъ Ефима Иваныча, который гонялся уже не за Сережой, а за нимъ съ громаднымъ ножомъ въ рукахъ. Потомъ Ефимъ Иванычъ превратился въ баши-бузука, а этотъ послѣдній въ Анну Ѳедоровну, а Анна Ѳедоровна все повторяла ему:

— Иди, иди сюда.. Я поговорю съ тобой, мой милый! А гдѣ ты пропадалъ вчера цѣлый вечеръ?.. Не обманывай: я все знаю...

VIII.

Намѣреніе Анны Ѳедоровны отправиться къ «нигилисткѣ» осуществилось только черезъ двѣ недѣли, потому что разъ ей нужно было отправить Сережу въ Москву, а второе—послѣ отъѣзда сына она слегла на нѣсколько дней въ постель. Нервы у нея дѣйствительно разыгрались не на шутку, но и, лежа въ постели, эта энергичная мамаша не оставляла своего намѣренія и впередъ приготовлялась къ жестокой схваткѣ съ «нигилисткой». Какъ опытный игрокъ, она обдумала всѣ возможныя комбинаціи предстоящаго объясненія и впередъ выдвинула всѣ оправдательные мотивы, которые «нигилистка» только могла придумать. Тутъ были и діалоги, и монологи, и лирическія отступленія, и тѣ ядовитыя словечки, которыя только могутъ зародиться въ одномъ женскомъ мозгу.

Наконецъ, наступилъ и рѣшительный день. Самъ Бизяевъ ужасно волновался все время и напрасно дѣлалъ попытки уговорить жену отказаться отъ этого путешествія.

Ты опять захвораешь... мямлилъ онъ.— Наконецъ, она можетъ наговорить тебѣ дерзостей... Отъ подобныхъ женщинъ нужно ожидать всего.

Но Анна Ѳедоровна была непреклонна, и уговоры мужа производили на нее обратное дѣйствіе, какъ это и бываетъ въ большинствѣ случаевъ.

Она отправилась, конечно, на своихъ лошадяхъ и даже въ коляскѣ, точно на свадьбу. Изъ дому Анна Ѳедоровна выѣзжала крайне рѣдко и теперь испытывала даже удовольствіе прогулки, благо стоялъ такой чудный и крѣпкій осенній денекъ. Листья на деревьяхъ уже прихвачены были двумя холодными утренниками, и все пестрѣло увядающими осенними красками. Въ Смольскѣ почти у каждаго дома былъ свой садъ, особенно въ центральныхъ улицахъ.

Но вотъ и деревянный одноэтажный домъ, въ которомъ свила себѣ гнѣздо «нигилистка». Анна Ѳедоровна позвонила у деревяннаго подъѣзда. Показалась горничная.

— По дѣлу,— коротко замѣтила гостья, передавая свою визитную карточку.

Горничная провела ее въ гостинную и просила подождать. Обстановка была очень скромная, и Анна Ѳедоровна подозрительно осматривала каждую вещь, точно все здѣсь дышало измѣной и злодѣйскими замыслами. Простенькіе обои, простенькая мебель, нѣсколько гравюръ на стѣнахъ, шкафъ съ книгами (это въ гостинной-то?), тощій коврикъ, тощія занавѣски на окнахъ и только. Что было хорошо, такъ цвѣты—фикусы, бегоніи, пальмы и даже араукаріи. Въ сосѣдней комнатѣ, куда скрылась горничная, кажется, шло какое-то оживленное объясненіе, какъ догадалась Анна Ѳедоровна по обрывку долетѣвшей до нея фразы. Потомъ все стихло, послышались увѣренные шаги, и на порогѣ показалась Леонида Гавриловна. Что поразило Анну Ѳедоровну, такъ это то, что лицо «нигилистки» носило на себѣ явные слѣды самыхъ обыкновенныхъ женскихъ слезъ,—именно этого она никакъ не предвидѣла.

— М-me Бизяева?—коротко спросила хозяйка и, не подавая руки, пригласила гостью садиться.—Я догадываюсь о цѣли вашего визита и чтобы не затруднять васъ неловкимъ и для васъ, и для меня объясненіемъ, скажу прямо, что вы напрасно себя затрудняли...

— Именно?

— Да очень просто: моя дочь выходитъ замужъ... Вы этого, вѣроятно, не ожидали? Можете теперь успокоиться...

Анна Ѳедоровна совершенно растерялась, потому что именно такого оборота дѣла она уже окончательно не ожидала. Произошла неловкая пауза. Леонида Гавриловна сидѣла у стола и смотрѣла на гостью безучастными глазами. Въ этотъ моментъ дверь ея комнаты пріотворилась и на порогѣ показался Ефимъ Иванычъ. Онъ принялъ паузу за то, что гостья уже уѣхала, и теперь смотрѣлъ на нее съ откровеннымъ любопытствомъ. Въ свою очередь Анна Ѳедоровна узнала его и въ ужасѣ отодвинула свое кресло: предполагаемый убійца Сережи стоялъ въ двухъ шагахъ. Леонида Гавриловна объяснила себѣ молчаніе гостьи недовѣріемъ къ своимъ словамъ, и проговорила, указывая на Ефима Иваныча:

— Рекомендую: мой будущій зять...

— Очень пріятно... бормотала Анна Ѳедоровна.—Я слышала такъ много хорошаго о m-r Чакушинѣ... Очень пріятно!..

Черезъ пять минутъ коляска возвращалась, а дожидавшійся ея возвращенія Бизяевъ облегченно вздохнулъ: значитъ, Леонида Гавриловна не приняла, и тому дѣлу конецъ. Можно себѣ представить его изумленіе, когда Анна Ѳедоровна разсказала все.

— Что-же это такое?—изумлялся онъ, разводя руками.

Потомъ онъ подумалъ, что вотъ бы какъ слѣдовало соврать женѣ, а не плести ахинею, какъ сдѣлалъ онъ. Эхъ, и тутъ не догадался...

Визитъ Анны Ѳедоровны совпалъ для Леониды Гавриловны съ самымъ критическимъ моментомъ. Именно, къ завтраку явился Ефимъ Иванычъ, въ послѣднее время рѣдко показывавшійся. Онъ держалъ себя какъ-то странно и даже казался смущеннымъ, что уже окончательно удивило Леониду Гавриловну. Онъ посидѣлъ съ полчаса настоящимъ гостемъ и все ерошилъ свою сѣдую щетину.

— Барышня Ниночка вамъ ничего не говорила?—спросилъ онъ въ заключеніе и еще больше смутился.

— Глупый вопросъ... обрѣзала его Леонида Гавриловна по своей привычкѣ.—Мало ли о чемъ мы говоримъ съ ней.

— Да... гмъ... т.-е. я хотѣлъ, видите-ли, спросить, что не говорила-ли она чего нибудь обо мнѣ?

— Не помню... Кажется, нѣтъ. А что случилось?..

Путаясь и подбирая слова, Ефимъ Иванычъ началъ такъ издалека, что даже вспотѣлъ.

— Вамъ, можетъ быть, холодной воды?— иронически спросила любезная хозяйка.

— Воды? зачѣмъ воды? повторялъ Ефимъ Иванычъ, не понимая, что дѣлается и что онъ городитъ самъ.

Появленіе Нины разрѣшило наконецъ эту сцену.

— Да вотъ пусть она сама говоритъ... закончилъ Ефимъ Иванычъ, начиная бѣгать по комнатѣ.

— Мама, я выхожу замужъ... очень рѣшительно начала Нина.—Тебя, быть можетъ, уди-

витъ мой выборъ, но я много и серьезно думала, и другого рѣшенія не можетъ быть. Однимъ словомъ, я выхожу замужъ за Ефима Иваныча, котораго очень люблю... да.

Леонида Гавриловна поднялась, какъ ужаленная, и нѣсколько времени смотрѣла то на дочь, то на Ефима Иваныча, а потомъ горько засмѣялась.

— Могу сказать только одно, что вижу предъ собой двухъ сумасшедшихъ, — проговорила она.—Если ты, Нина, по своей неопытности можешь дѣлать глупости, то Ефиму Иванычу просто совѣстно... Мнѣ стыдно слушать подобныя глупости, господа. Что-же вы молчите? Впрочемъ, вамъ и говорить нечего...

— Нѣтъ, есть что сказать, — вступилась Нина.—Ты находишь Ефима Иваныча для меня старымъ...

Ефимъ Иванычъ весь съежился и даже закрылъ глаза.

— Но, вѣдь, я то все вижу и понимаю,— продолжала Нина.—Конечно, о безумной любви здѣсь не могло быть и рѣчи, о той любви, которая описывается въ стихахъ... Достаточно глубокаго уваженія къ мужу, который прежде всего долженъ быть другомъ, опорой и покровителемъ. Любовь можетъ пройти, мама, а мужъ-другъ не измѣнитъ и не обманетъ...

Нина сдѣлала шагъ къ матери, но та умоляющимъ взглядомъ остановила ее. Наступила тяжелая пауза, которая и была нарушена звонкомъ Анны Ѳедоровны. Леонида Гавриловна какъ разъ въ это время неожиданно расплакалась, но собрала всѣ свои силы и вышла къ гостьѣ.

— Что же вы молчали, Ефимъ Иванычъ?— ласково укоряла Нина.—Мнѣ же и пришлось говорить...

— Ахъ, я совсѣмъ растерялся... конфузливо признался Ефимъ Иванычъ, ероша волоса.— Могу сказать: положеніе!

Дѣвушка въ волненіи прошлась по комнатѣ и, остановившись подъ носомъ Ефима Иваныча, глухо проговорила:

— Я понимаю: вы были влюблены въ maman, какъ я въ Сережу...

Теперь Ефимъ Иванычъ соскочилъ и забѣгалъ по комнатѣ: Нина попала въ самое больное мѣсто.

Когда Леонида Гавриловна вернулась, проводивъ Анну Ѳедоровну, она нашла жениха и невѣсту довольно надутыми, и ей вдругъ сдѣлалось такъ жаль дочь, какъ жалѣла ее, когда она маленькой безпомощной дѣвочкой бывала больна. Леонида Гавриловна знакомъ попросила Нину выйти,—она чувствовала, что опять расплачется. Ефимъ Иванычъ бѣгалъ по комнатѣ и немилосердно ерошилъ волосы. Онъ былъ тоже жалокъ, какъ бываетъ жалокъ попавшійся въ капканъ звѣрь.

— Вы понимаете, Ефимъ Иванычъ, что Нина безумствуетъ съ отчаянія? — начала тихо Леонида Гавриловна.—Что же васъ ожидаетъ впереди, несчастный человѣкъ?... Вы въ два съ половиной раза старше ея и будете никуда негодной развалиной, когда она только еще начнетъ жить полной жизнью Я не договариваю того, что вы должны сами отлично понимать...

— А если я ее люблю? Я буду за ней ухаживать, какъ нянька... буду беречь... и повѣрьте, что сумѣю устранить свою особу, когда это будетъ нужно.

— Это нужно сдѣлать сейчасъ!—подхватила Леонида Гавриловна.— Вы ее любите и сдѣлаете это... Во всей этой исторіи считаю виноватой только одну себя, потому что недостаточно любила Нину... не умѣла любить. Да... Я сознаю свою вину и хочу ее поправить. Меня отдѣляла отъ дѣтей несчастная тѣнь ихъ отца: я въ нихъ чуяла враждебную мнѣ кровь, чуяла ненавистнаго человѣка и... и...

Леонида Гавриловна точно захлебнулась послѣдними словами, безсильно опустилась на стулъ и зарыдала, громко, безутѣшно, искренне, какъ никогда не плакала о самой себѣ.

— Надо мной тяготѣетъ какое-то проклятіе... —шептала она, закрывая лицо руками — Да... Есть такіе люди, которымъ не слѣдуетъ родиться на бѣлый свѣтъ. А между тѣмъ, никогда и ничего я не дѣлала съ какимъ-нибудь эгоистическимъ разсчетомъ, лично для себя... И вотъ теперь начинается кара въ родныхъ дѣтяхъ... Я даже не подозрѣвала, что до такой степени люблю Нину... Вы этого, все равно, не поймете и убирайтесь вонъ!.. Вы... вы всегда были эгоистомъ...

Ефимъ Иванычъ вышелъ въ гостинную, изъ гостинной въ переднюю, изъ передней на улицу и тутъ только сообразилъ, что безъ шапки идти не хорошо. Когда онъ вернулся въ гостиную, Леонида Гавриловна позвала его, еще разъ обругала и опять выгнала.

— Эгоистъ отвратительный!..

На подъѣздѣ Ефима Иваныча догнала Нина. Она была совсѣмъ одѣта. Взявъ его подъ руку, она пошла рядомъ.

— Я къ вамъ, Ефимъ Иванычъ... шептала она, прижимаясь къ нему плечомъ.—Т.-е. къ себѣ... Здѣсь я чужая.

Она тихо засмѣялась, прижимая его руку и заглядывая ему въ глаза. У Ефима Иваныча мурашки бѣжали по спинѣ отъ этихъ неиспытанныхъ ласкъ, а въ глазахъ прыгали какія-то необыкновенныя геометрическія фигуры.

Леонида Гавриловна увидѣла ихъ въ окно, бросилась къ двери, чтобы остановить, но только застонала и, пошатываясь, вернулась въ свою комнату. Она плохо сознавала, что дѣлается кругомъ и только мысль о дочери сверлила ей мозгъ. Да, она не любила этой дурнушки, она была несправедлива къ ней, она

не умѣла угадать ея настроенія, уговорить, успокоить и удержать отъ послѣдней глупости, которую дѣлаетъ женщина. Дальше ее возмущало органически то, что человѣкъ, когда-то любившій ее, женится на ея дочери: это было чувство не ревности, а того органическаго отвращенія, которое мѣшаетъ намъ ѣсть живую рыбу. Странно, что Леонида Гавриловна думала теперь о дочери, какъ думаютъ о покойникахъ, и обвиняла себя въ фиктивныхъ преступленіяхъ.

Опять цѣлую ночь не спала Леонида Гавриловна, какъ въ день пріѣзда дѣтей, и все думала. Ей пришла въ голову мысль о томъ, что вотъ, если бы Вадимъ былъ дома (онъ уже уѣхалъ на службу), то она могла бы посовѣтоваться съ нимъ, какъ съ мужчиной, что дѣлать и какъ быть.

— Конечно, этотъ дикій порывъ пройдетъ,— разсуждала она:—а потомъ не останется даже того похмѣлья, которымъ сопровождается даже обманутая любовь?.. Нина хочетъ этимъ путемъ отомстить своему Сережѣ и жестоко ошибется...

Мысль о Ефимѣ Иванычѣ поднимала въ ней всю кровь, и про себя Леонида Гавриловна ругала «эгоиста» новыми словами. Вѣдь это правда, что старики сходятъ съ ума и чѣмъ старше, тѣмъ быстрѣе. Нужно не имѣть капли здраваго смысла, чтобы дойти до подобной нелѣпости... Но что ни думала она и какъ ни бранила Ефима Иваныча, а въ окончательномъ выводѣ получался все-таки одинъ и тотъ же выводъ, именно, что виновата главнымъ образомъ все-таки она, какъ плохая мать. Взять хоть нынѣшнее лѣто. Оно началось съ того, что Нина такъ тепло и хорошо отнеслась къ ней. Дошло дѣло даже до изліяній, а потомъ опять наступили дружески-холодныя отношенія, благодаря этому Сережѣ. Леонида Гавриловна стѣснялась вызывать дочь на откровенность по такому щекотливому обстоятельству, а Нина могла принять это за безучастность. Эта натянутость закончилась вполнѣ эффектно.

IX.

Женитьба Чакушина произвела въ Смольскѣ сенсацію, такъ что «молодые» сдѣлались предметомъ общаго вниманія на цѣлыхъ двѣ недѣли. Скучающая провинціальная публика ухватилась за этотъ случай съ восторгомъ, обсуждая его на всѣ лады, какъ умѣютъ это дѣлать только люди, безусловно праздные и поэтому свободные. Общее вниманіе подогрѣвалось еще много тѣмъ, что «молодые» почти никуда не показывались, а сидѣли больше дома. Единственное удовольствіе, которое они себѣ позволяли—это поѣздки на своей лошади въ пригородныя деревни. Утромъ уѣдутъ, а вечеромъ вернутся. Нина любила ѣздить безъ кучера, и сама правила лошадью. Это былъ маленькій гнѣдой иноходецъ, упрямый, какъ оселъ, но умѣвшій бѣгать въ минуту хорошаго расположенія съ замѣчательной быстротой. Нина каждый день ходила въ конюшню къ своему любимцу, кормила его и ухаживала.

— Онъ положительно все понимаетъ!—увѣряла она мужа.—А упрямится бѣжать по настоящему каждый разъ потому, что бережетъ себя...

Другимъ любимцемъ молодой хозяйки былъ старый Трезоръ, который теперь провожалъ ее на улицѣ, какъ и подобаетъ вѣрному псу. Поѣздки по деревнямъ, когда выпалъ первый снѣжокъ, сдѣлались настоящимъ праздникомъ. Нина всегда оживлялась на свѣжемъ воздухѣ и болтала всю дорогу. Любимой темой для разговоровъ была мысль о томъ, чтобы современемъ купить свою землю, десятинъ сорокъ, построить свой домикъ (много ли двоимъ нужно?) и заняться своимъ хозяйствомъ: сѣять хлѣбъ, разводить овощи, завести пчельникъ, овецъ, коровъ и такъ далѣе. Городъ для нихъ представлялся чѣмъ-то чужимъ и почти враждебнымъ.

— Я буду отличной деревенской бабой,— увѣряла Нина.—У меня талантъ... Буду сама косить и жать, и ходить за коровами.

— Все это отлично, но у тебя есть одинъ маленькій недостатокъ,—резонировалъ Ефимъ Иванычъ:—ты всегда куда-то торопишься, а такіе люди рѣдко доводятъ что-нибудь до конца... Это мое личное наблюденіе, которое можетъ быть и ошибочнымъ.

— А вотъ увидите...

Нина говорила мужу всегда «вы», а онъ иногда «вы», иногда «ты», смотря по расположенію духа.

Въ этихъ поѣздкахъ они облюбовали себѣ деревушку Вахрамѣевку, стоявшую на пригоркѣ, надъ рѣчкой Вахрамѣйкой. Отъ города до нея было всего верстъ двадцать, и дорога сначала шла лѣсомъ, а потомъ заливными лугами. За Вахрамѣевкой пестрой скатертью разстилались уже однѣ пашни. Избъ до сотни разсыпалось по угору въ самомъ живописномъ безпорядкѣ. На лучшемъ мѣстѣ, на крутомъ мысу стояла новая пятистѣнная изба вдовы Левонтьихи, у которой они и останавливались. Это былъ настоящій крестьянскій «дворъ», не распавшійся даже со смертью старика, мужа Левонтьихи. Теперь «большила» одна старуха, подъ началомъ у которой состояли два женатыхъ сына и незамужняя дочь. Левонтьиха была крѣпкая старуха и пользовалась въ своей деревнѣ репутаціей бѣдовой бабы, у которой никакое дѣло отъ рукъ не отобьется.

— Милости просимъ, гостеньки дорогіе,— встрѣчала она Чакушиныхъ каждый разъ съ низкимъ поклономъ.

Какимъ ржанымъ хлѣбомъ она угощала го-

родскихъ гостей, какимъ молокомъ—ничего лучшаго Нина не желала. Это былъ одинъ восторгъ... Между прочимъ, она познакомилась со всей обстановкой крестьянскаго хозяйства, и не было въ домѣ такого угла, котораго бы она не осмотрѣла. Ей все нужно было видѣть и все знать: какъ бабы обряжаютъ скотину, какъ мочатъ льны, какъ ставятъ на зиму «кросна» и т. д.

— Изъ молодыхъ да ранняя,—удивлялась Левонтьиха.—Ничего, посмотри, какъ крестьяне живутъ... Городскимъ-то все любопытно.

Когда бабы освоились съ Ниной, то сами въ свою очередь начали ее допрашивать обо всемъ, а главное о Ефимѣ Иванычѣ, котораго сначала приняли за «родителя», что ужасно смѣшило Нину. Сама старуха вызнавала все очень политично, сторонкой.

— Конешно, глупые мы люди, не за обычой у насъ, штобы молодыя дѣвки за стариковъ замужъ выходили, — тянула она.—Рано у насъ женятъ молодыхъ ребятъ, штобы не баловали...

— А все-таки женятся и старики, какъ мой мужъ?.. допытывала Нина.

— Бываетъ... Вдовцы, которые дѣтные остаются, такъ женятся, ежели капиталъ позволяетъ. Тоже, вѣдь, жену надо кормить...

— На комъ же женятся такіе вдовцы?

— А на солдаткахъ, али тоже на вдовахъ.

— А на дѣвушкахъ?

— Бываетъ и такъ, ежели дѣвушка съ ошибочкой?... Всячина бываетъ и по деревнямъ. Балуется нонѣ народъ...

Нина густо покраснѣла. Она въ глазахъ Левонтьихи была именно такой «дѣвушкой съ ошибочкой», которая пошла за старика, чтобы прикрыть какой-нибудь дѣвичій грѣхъ. Деревенская логика безжалостна и смотритъ на вещи слишкомъ откровенно. Все это подѣйствовало на Нину какъ-то раздражающе, поднимая улегшееся прошлое. За то Ефимъ Иванычъ былъ въ восторгѣ отъ деревни, и въ ней одной видѣлъ все свое спасеніе. Жизнь получала новый яркій смыслъ... А главное Нина найдетъ здѣсь приложеніе своимъ силамъ и не будетъ испытывать скуки, этого главнаго бича городской жизни.

— Я могу продать свой городской домишко,—соображалъ онъ:—дадутъ за него тысячи полторы или двѣ... А потомъ у меня есть два выигрышныхъ билета. Ну, однимъ словомъ, тысячи двѣ наберемъ, чтобы купить землю, а потомъ ее заложимъ и на эти деньги выстроимъ все хозяйство.

— Нѣтъ, зачѣмъ продавать домъ,—протестовала Нина съ дѣловымъ видомъ настоящей хозяйки:—это нашъ уголъ на всякій случай... Мало-ли что можетъ быть. Лучше будемъ во всемъ себѣ отказывать и копить деньги... Вы заработаете около тысячи рублей въ годъ, я буду давать уроки музыки—вотъ и деньги.

На этомъ практическомъ пути прежде всего нужно было отказаться отъ гнѣдого иноходца и кучера Ѳедьки, которые въ общей сложности стоили около двухсотъ рублей въ годъ. Нина готова была пожертвовать этимъ единственнымъ удовольствіемъ, чтобы поскорѣе добиться цѣли, но Ефимъ Иванычъ протестовалъ: онъ самъ привыкъ держать свою лошадь, а затѣмъ ему хотѣлось доставить женѣ это ничтожное развлеченіе. Гнѣдко остался въ конюшнѣ и продолжалъ ѣсть овесъ съ большимъ аппетитомъ.

— А на чемъ мы стали-бы ѣздить въ Вахрамѣевку?—спрашивалъ Ефимъ Иванычъ.

— На извощикѣ... Это гораздо дешевлѣ.

— Оно дешевлѣ-то, дешевлѣ, да только совсѣмъ не то. Да...

Ефимъ Иванычъ былъ счастливъ, настолько счастливъ, что даже боялся объ этомъ думать, точно открытая мысль могла спугнуть это запоздавшее счастье. Его огорчало только одно, именно, что онъ не могъ быть вполнѣ откровеннымъ съ женой: многаго она не должна была знать. Мало-ли черныхъ мыслей у такихъ стариковъ, какимъ былъ онъ, и въ свое время Нина сама переживетъ ихъ, платя неизбѣжную дань возрасту. Такъ у Ефима Иваныча уже не было молодой впечатлительности, не было той жизнерадостности, которой безсознательно счастлива молодость, а затѣмъ выдвигался цѣлый рядъ воспоминаній, начиная съ того, что въ своей женѣ Ефимъ Иванычъ любилъ свою молодость, свое неизжитое чувство, свою скрытую любовь къ Леонидѣ Гавриловнѣ. А затѣмъ Ефимъ Иванычъ чаще и чаще началъ задумываться о своей старости, о тѣхъ черныхъ дняхъ, когда человѣку въ удѣлъ остаются «трудъ и болѣзнь». Да, сейчасъ онъ былъ здоровъ, могъ работать, но въ такіе годы не слѣдуетъ забывать, что существуютъ и параличи, и старческіе ревматизмы и тому подобные спутники рокового возраста.

Первая семейная тѣнь налетѣла совершенно неожиданно и въ такомъ мѣстѣ, гдѣ трудно было бы ее предполагать. Въ одну изъ своихъ поѣздокъ въ Вахрамѣевку они остались ночевать у Левонтьихи, потому что запоздали, а Нина боялась волковъ. Ноябрьскій день коротокъ, и сумерки спустились очень рано, въ половинѣ пятаго. Нина была въ восторгѣ, что проведетъ первую зимнюю ночь въ настоящей деревнѣ. Имъ отвели на ночлегъ всю чистую половину большой избы, полную сосноваго запаха. Они напились чаю и сидѣли около стола въ самомъ хорошемъ настроеніи, болтая о своей будущей деревенской жизни. Но въ разгаръ этой бесѣды послышался ожесточенный лай деревенскихъ собакъ, а затѣмъ къ избѣ подъѣхали охотничьи сани на высокихъ копыльяхъ. Вы-

шелъ какой-то человѣкъ въ полушубкѣ и постучалъ дуломъ ружья въ окно хозяйской половины.

— Охотники... равнодушно замѣтила Нина, разглядывая въ окно стоявшій на дорогѣ оригинальный экипажъ.—Вѣроятно, просятся ночевать.

Переговоры велись довольно долго, а потомъ охотники были пущены на ночлегъ. Ефимъ Иванычъ долго вслушивался въ происходившій за дверью разговоръ и, поморщившись, сказалъ:

— А вѣдь это, знаешь, кто?.. Егоровъ...

— Не можетъ быть!.. обрадовалась Нина.— Позовемъ его пить чай вмѣстѣ съ нами...

Не дожидаясь согласія мужа, она вышла въ сосѣднюю избу и нашла Егорова за столомъ,— онъ сидѣлъ въ нагольномъ полушубкѣ и только что налилъ изъ походной фляги серебряный стаканчикъ. Рядомъ съ нимъ сидѣлъ рябой и невзрачный прикащикъ.—Здравствуйте, Сосипатръ Ефимовичъ...

Егоровъ былъ на столько изумленъ, что расплескалъ водку и поставилъ стаканчикъ на столъ.

— Какъ же это такъ-съ, Нина Петровна-съ... бормоталъ онъ, смущенно поглядывая на свой полушубокъ.—Вполнѣ неожиданность...

Она не дала ему опомниться и потащила въ свою комнату. Что ее удивило, такъ это холодный пріемъ, оказанный гостю Ефимомъ Иванычемъ. Онъ точно весь съежился, какъ дѣлалъ это раньше. Егоровъ тоже чувствовалъ себя не въ своей тарелкѣ. Все это возмущало Нину, и она отказывалась понимать поведеніе мужа.

Какая же здѣсь охота, Сосипатръ Ефимычъ? спрашивала Нина, чтобы какъ-нибудь поддержать разговоръ.

— А всякая, Нина Петровна... Сейчасъ мы на косачей выѣхали,—лихое дѣло по первому снѣжку. Птица довольно глупая: разсядется по деревьямъ, хоть руками ее бери. Подъѣдешь это на саночкахъ и изъ винтовки... Любезное дѣло, Нина Петровна, эта охота! Встряхнешься точно весь, помолодѣешь...

— И напьешься кстати,—ядовито прибавилъ Ефимъ Иванычъ.—Еще любезнѣе...

— Бываетъ-съ и такъ... согласился Егоровъ и посмотрѣлъ на Ефима Иваныча дерзкими глазами.—Когда въ человѣкѣ кровь заходитъ— надо же ее унять чѣмъ-нибудь, а тутъ такъ умаешься, что ни папы, ни мамы, какъ говорится.

— Ну, такую охоту можно въ первомъ трактирѣ найти,—еще ядовитѣе замѣтилъ Ефимъ Иванычъ.—Не все-ли равно, гдѣ ни бить баклуши.

— Нѣтъ-съ, ужь это вы «ахъ! оставьте», сударь. Вы о баклушахъ и понятія не имѣете... А промежду прочимъ, пустой и нестоющій разговоръ...

Чтобы наказать нелюбезность мужа, Нина проговорила:

— Отчего вы къ намъ въ городѣ никогда не зайдете, Сосипатръ Ефимычъ? Я всегда буду рада васъ видѣть у себя...

— Очень благодаренъ, Нина Петровна, но все какъ-то время не выдавалось. По осенямъ мы въ разъѣздахъ: скупаемъ хлѣбъ, потомъ въ Москву... Вотъ только что успѣлъ вернуться изъ Первопрестольной-съ. И даже имѣю вамъ передать поклонъ-съ отъ Сергѣя Леонидыча-съ...

Нина разомъ поблѣднѣла, какъ полотно, и смотрѣла на Егорова широко раскрытыми глазами. Ефимъ Иванычъ тоже поблѣднѣлъ отъ бѣшенства и уже сдѣлалъ шагъ къ нахалу, какъ Егоровъ совершенно спокойнымъ тономъ прибавилъ:

— Сергѣй Леонидычъ, можно сказать, вступилъ въ законный бракъ... Я и въ шаферахъ былъ-съ. На одной арфисткѣ женились. Въ трактирѣ она пѣла. А впрочемъ, до свиданія-съ...

Это неожиданное извѣстіе совершенно ошеломило супруговъ. Наступило тяжелое молчаніе, когда Егоровъ вышелъ.

— Что же, этого нужно было ожидать,— проговорилъ Ефимъ Иванычъ, точно оправдываясь.

— Вы рады? тихо спросила Нина, глотая слезы.—Да?.. А сейчасъ какъ вы встрѣтили Егорова?.. Соперникъ... ха-ха!..

— Нина...

— Не говорите со мной ничего: такъ поступаютъ только дрянные люди. Вы дѣлаете смѣшнымъ и себя, и меня... А впрочемъ, все равно!...

Цѣлыхъ три дня продолжался домашній адъ, и Ефимъ Иванычъ не зналъ, какъ успокоить жену. Онъ по своему объяснилъ ея настроеніе и крѣпился.

X.

Послѣ выхода дочери замужъ Леонида Гавриловна почувствовала какое-то угнетающее одиночество. Раньше хоть Ефимъ Иванычъ приходилъ по вечерамъ коротать время, а теперь онъ показывался только изрѣдка и никогда одинъ. Леонидѣ Гавриловнѣ даже казалось, что Нина ревнуетъ его къ ней. Это ее и возмущало, и огорчало до глубины души, а между тѣмъ не съ кѣмъ было подѣлиться своимъ настроеніемъ. Правда, пріѣзжалъ зимой Вадимъ, но онъ показался ей такимъ чужимъ и такимъ натянутымъ. Онъ всегда держалъ себя большимъ эгоистомъ и говорилъ только о своихъ дѣлахъ. Откуда такой эгоизмъ? Чужой человѣкъ Егоровъ относился къ ней лучше. Леонида Гавриловна это чувствовала и была рада, когда этотъ «блудный сынъ россійской коммерціи», какъ называлъ его Ефимъ Иванычъ, заходилъ къ ней.

— Каково живете-можете? — спрашивалъ Егоровъ, обрушиваясь на стулъ безъ приглашенія.—А я соскучился... Дай, думаю, провѣдаю, какъ Нина Петровна поживаютъ-съ?..

— Ничего, живетъ...

— Умный человѣкъ Ефимъ Иванычъ. Весьма уважаю...

— Я нынче плохо разбираю, кто уменъ, кто нѣтъ...

— А только обидѣлись на меня Ефимъ Иванычъ, когда я имъ про женитьбу Сережи сблаговѣстилъ. Даже изъ лица измѣнились, а обыкновенно сдуру сболтнулъ... Мнѣ-то какое дѣло?... Самъ хуже всѣхъ... Смотрѣть-то на себя тошно въ другой разъ, Леонида Гавриловна. Ей-Богу... Подойду къ зеркалу, посмотрю и плюну прямо въ морду себѣ.

— Что ужь сокрушаетесь: не хуже другихъ.

— Да ужь я-то больше знаю про себя, каковъ я есть сахаръ... Жену теперь извожу который годъ, безобразничаю, а на душѣ ночь темная. Эхъ, Леонида Гавриловна, не стоитъ жить на бѣломъ свѣтѣ!.. Сколько это въ человѣкѣ одного звѣрства... Когда на охотѣ идешь по лѣсу, такъ всякій звѣрь, всякая птица, всякая козявка отъ тебя прячется. Значитъ, хорошъ человѣкъ...

Между прочимъ, Егоровъ разсказывалъ Леонидѣ Гавриловнѣ вполнѣ откровенно о своихъ трактирныхъ похожденіяхъ, о ярмарочномъ разливанномъ морѣ, о кутящей братіи... Это была грязная изнанка жизни, въ которой потонулъ несчастный розовый Сережа.

— Для чего вы мнѣ разсказываете про эти гадости?—спросила Егорова однажды Леонида Гавриловна.

Онъ посмотрѣлъ на нее и улыбнулся своей умной улыбкой.

— А догадайтесь.

— Хотите исповѣдаться и показнить себя?

— Есть и это, потому какъ весьма васъ уважаю...

— Ну, а еще почему?

— Жалѣючи васъ, Леонида Гавриловна... Вотъ вы, можетъ быть, иногда считаете себя несчастной женщиной, а я вамъ хочу показать, что несчастные тѣ, у кого совѣсть нечиста,— кто насильничаетъ, кто звѣрство свое тѣшитъ. Думаете, легко грѣшной-то душѣ? Честнымъ людямъ у насъ, пожалуй, и дѣлать нечего. Вотъ они и сидятъ по своимъ угламъ... Совѣсть-то не зальешь виномъ, не запоешь пѣснями!

Удивительный былъ человѣкъ этотъ Егоровъ, и Леонида Гавриловна никакъ не могла его понять, что онъ такое. Одно было несомнѣнно, что онъ принадлежалъ къ разряду тронутыхъ людей и что-то держалъ на умѣ.

Другимъ гостемъ Леониды Гавриловны былъ Бизяевъ, который долго не показывался послѣ отъѣзда Сережи. Леонида Гавриловна записала его давно въ разрядъ психопатовъ. Бизяевъ приходилъ и разсказывалъ о себѣ всю подноготную,— не жаловался, не рисовался, а говорилъ о себѣ, какъ о постороннемъ человѣкѣ.

— Тошный вы человѣкъ, ежели разобрать,— говорила иногда Леонида Гавриловна, когда ей надоѣдало слушать.—Мало васъ строжитъ ваша Анна Ѳедоровна... Я васъ не такъ бы держала.

— А знаете, что самое скверное: зачѣмъ она жертву изъ себя разыгрываетъ? Лицо сдѣлаетъ постное...

— Бить васъ надо, вотъ что, чтобы не ныли...

Разъ, когда такъ сидѣлъ и нылъ Бизяевъ, неожиданно явилась Нина.

— Ты одна?—удивилась Леонида Гавриловна.

— Да... а что? Ефимъ Иванычъ занятъ срочной работой, ему совсѣмъ некогда...

Нина была въ такомъ разсѣянномъ настроеніи, что даже позабыла поздороваться съ Бизяевымъ, который привсталъ и остался съ протянутой рукой.

— Нина, что же ты не поздороваешься съ Леонидомъ Евгеньичемъ?.. замѣтила Леонида Гавриловна, пожимая плечами.

— Ахъ, виновата... такъ же разсѣянно извинилась Нина, протягивая руку Бизяеву,— Мнѣ показалось, что я поздоровалась съ вами.

— Что-нибудь случилось?—спрашивала Леонида Гавриловна.

— Нѣтъ, особеннаго ничего... уклончиво отвѣтила Нина и какъ-то вопросительно посмотрѣла на Бизяева.—Просто я давно не видалась съ тобой, мама, и пришла провѣдать. Отчего ты такъ рѣдко бываешь у насъ?

— Да все какъ-то такъ... въ свою очередь уклончиво отвѣтила Леонида Гавриловна.—Состарилась, тяжело подниматься съ насиженнаго мѣста.

Разговоръ завязался ни о чемъ, потому что мѣшалъ Бизяевъ, а онъ и не думалъ уходить. Нина горѣла нетерпѣніемъ поговорить съ матерью съ глазу на глазъ и опять смотрѣла на гостя такими глазами, точно хотѣла его выгнать. Леонида Гавриловна видѣла это нетерпѣніе и нарочно ничего не предпринимала, чтобы помучить дочь,—у нея явилось именно такое желаніе. А Бизяевъ сидѣлъ и разсказывалъ какое-то удивительное дѣло изъ своей уголовной практики.

— Это интересно... поощряла его Леонида Гавриловна, съ улыбкой наблюдая Нину, кусавшую отъ нетерпѣнія губы.

Это вниманіе настолько воодушевило Бизяева, что онъ даже началъ жестикулировать, а Леонида Гавриловна хохотала, довольная комедіей. Потомъ, помучивъ Нину цѣлый часъ, она оборвала оратора на половинѣ разсказа:

— Ну, на сегодня довольно, Леонидъ Ев-

К. Е. Маковскій.

«Женская головка.»

(Выставка С.-Петербургскихъ художниковъ въ Москвѣ 1891 г.).

Оригиналъ—собственность «Артиста».

геньичъ... Окончательно вы уморите меня въ слѣдующій разъ, а теперь вамъ пора домой. Понимаете, что это значитъ?..

Бизяевъ только поднялъ брови и, смущенный, началъ быстро и неловко прощаться. Нина проводила его печальными глазами и отвернулась къ окну. Сегодня она была такая блѣдная, и глаза казались совсѣмъ большими.

— Я догадываюсь, что у тебя случилось какое-нибудь недоразумѣніе съ мужемъ?—заговорила Леонида Гавриловна, дѣлая удареніе на словѣ «мужъ».—Что-же, въ семейной жизни это неизбѣжная вещь, съ которой необходимо примириться впередъ...

Нина отрицательно покачала головой. Леонида Гавриловна пожала плечами и замолчала, хотя это безмолвное отрицаніе ее заинтриговало больше, чѣмъ она сама могла ожидать.

— Можетъ быть, письмо?—спросила Леонида Гавриловна послѣ длинной паузы.

Этотъ вопросъ заставилъ Нину горько улыбнуться. Она посмотрѣла на мать прищуренными глазами и заговорила неровнымъ, взволнованнымъ голосомъ:

— Твои вопросы, мама, доказываютъ только то, что ты меня не любишь и... никогда не любила. Да... Одна любовь все видитъ и все понимаетъ...

— Можетъ быть, ты хотѣла сказать не это?—спросила ее Леонида Гавриловна дрогнувшимъ голосомъ, чувствуя, какъ вся кровь бросилась ей въ голову,—ты не обдумала то, что сейчасъ вырвалось у тебя...

— Къ сожалѣнію, это не мѣшаетъ моимъ словамъ быть горькой истиной, мама... Можетъ быть, мнѣ не слѣдовало такъ говорить, но вѣдь у меня никого нѣтъ, съ кѣмъ я могла бы сказать слово.

— А мужъ?

Нина горько улыбнулась и опустила голову. Мать не хотѣла ее понимать, и это отозвалось въ ея душѣ глухой болью. Она собрала всѣ силы, чтобы не расплакаться.

— Если-бы я была матерью и если-бы моя дочь вышла замужъ,—заговорила она дѣланно-спокойнымъ голосомъ:—я догадалась бы, что и она въ свое время можетъ сдѣлаться матерью.

У Леониды Гавриловны опустились руки и даже раскрылся отъ изумленія ротъ; она хотѣла что-то сказать, но, какъ это иногда бываетъ, мысль не воплотилась въ свою звуковую оболочку, а такъ и осталась въ мозгу голой мыслью. Нина можетъ сдѣлаться матерью—вѣрнѣе, Ефимъ Иванычъ будетъ отцомъ, нѣтъ, это что-то такое дикое и нелѣпое, что рѣшительно ни съ чѣмъ не вязалось. Онъ еще могъ быть мужемъ, нянькой, но отцомъ... Въ другое время она громко расхохоталась бы, а теперь смотрѣла на дочь и повторяла:

— Ты... ты ошибаешься!...

— О, нѣтъ, мама... Я была у женщины-врача: третій мѣсяцъ.

— Ефимъ Иванычъ знаетъ?

— Пока нѣтъ. Вѣдь онъ младенецъ, мама, и мнѣ его иногда дѣлается просто жаль. А лично меня это открытіе испугало... Я не боюсь того, чего боятся всѣ другія женщины, т.-е. болѣзни и смерти, а мнѣ просто страшно. Я сама не умѣю объяснить, мама, что со мной дѣлается, но я точно вся другая стала... Ефимъ Иванычъ во всякомъ случаѣ не пойметъ моего настроенія, и я думала...

Леонида Гавриловна горячо обняла дочь и со слезами на глазахъ прошептала:

— Дѣточка моя, прости меня... Когда ты сдѣлаешься матерью, можетъ быть, поймешь меня. Нѣтъ, сохрани тебя Богъ отъ того, что переживала я. Забудь мои слова, теперь нужно думать и говорить о другомъ... Да, я была, можетъ быть, и несправедлива къ тебѣ, но это еще не значитъ, что я не люблю тебя. Впрочемъ, все это одни слова...

— Мама, милая, родная!...

— Пожалуйста, никому не говори объ *этомъ*: это наша тайна... Въ дѣтяхъ единственное преимущество женщины передъ мужчиной, которое стоитъ всѣхъ другихъ.

«Тайна» Нины яркимъ свѣтомъ озарила одиночество Леониды Гавриловны, точно она сама помолодѣла на двадцать лѣтъ. Передъ ней уже брезжило будущее, опредѣленное и ясное. Было для чего жить и стоило жить... Она теперь каждый день ѣздила въ чакушинскій домъ, чѣмъ первое время не мало смущала Ефима Иваныча.

— Ну, здравствуйте, гадкій эгоистъ!—здоровалась она съ нимъ.—Все строчите?... Принимайте тещу, какъ слѣдуетъ.

Ефимъ Иванычъ не видалъ еще ее такой веселой и смутно догадывался, что между матерью и дочерью что-то произошло, а что—онъ не могъ опредѣлить. Женщины для него всегда составляли неразрѣшимую загадку. А Леонида Гавриловна осмотрѣла во всѣхъ подробностяхъ весь домъ, произвела строгую ревизію въ кухнѣ, причемъ кухаркѣ Лукерьѣ сильно досталось, и вообще проявила себя вполнѣ тещей. Она даже перевезла часть своей мебели и устроила комнату Нинѣ со всѣми удобствами.

— Для чего это?—удивлялся Ефимъ Иванычъ.—Вѣдь жили же мы раньше... и ничего.

— Ничего вы не понимаете, эгоистъ.

Сохранить тайну удалось не дольше мѣсяца. Когда Ефимъ Иванычъ узналъ все, онъ пробѣжалъ по комнатѣ нѣсколько разъ и, разставивъ руки, проговорилъ свое любимое словечко:

— Пріасходно!

(Окончаніе слѣдуетъ.)

Д. Маминъ-Сибирякъ.

„Амуры“, Перро.

Французская живопись.

(По поводу Французской выставки въ Москвѣ).

II.

При значительномъ обиліи картинъ, Французская выставка отличается большимъ разнообразіемъ какъ ихъ содержанія, такъ и пріемовъ, съ какими французскіе художники задаются своими сюжетами и справляются съ ними. Здѣсь очень мало картинъ, похожихъ одна на другую, еще менѣе авторовъ, напоминающихъ одинъ другого; какъ будто здѣсь всѣ усилія направлены къ тому, чтобы отличиться новизной и оригинальностью. Каждый французъ смотритъ иниціаторомъ въ избранномъ имъ направленіи и съ какой смѣлостью, съ какимъ апломбомъ проводитъ онъ это направленіе въ своихъ работахъ! Не взирая на то, что здѣсь много произведеній еще очень молодыхъ художниковъ, вы не найдете между ними, за очень рѣдкими исключеніями, той неувѣренности и робости въ выборѣ сюжетовъ и палитры, въ рисункѣ и манерѣ живописи, какими отличаются многіе наши зрѣлые художники. Апломбъ этотъ отчасти лежитъ въ самомъ характерѣ француза; по природѣ живой, воспріимчивый и горячій, онъ прикладываетъ ко всякому дѣлу, за которое берется, всю энергію нервно-напряженной воли и, разъ составивъ себѣ опредѣленный взглядъ на предметъ, какъ бы ни былъ взглядъ этотъ парадоксаленъ, онъ будетъ стоять за него съ настойчивостью глубоко-убѣжденнаго человѣка вплоть до перваго мѣткаго опроверженія. Но отчасти его самоувѣренность въ живописи является результатомъ, если не всегда глубокаго, то, во всякомъ случаѣ, добросовѣстнаго и трудолюбиваго изученія. Только путемъ строгой школы и многолѣтней практики можно дойти до такого рисунка и до такой техники, какой щеголяютъ французы въ большинствѣ своихъ произведеній. Однимъ талантомъ тутъ ничего не сдѣлаешь и напрасно нѣкоторые изъ нашихъ молодыхъ художниковъ, увлекаясь этимъ щегольствомъ французской техники и не прозрѣвая въ ней результатовъ упорнаго труда и изученія, думаютъ достичь такого же успѣха одной смѣлостью и бойкостью кисти. При недостаточномъ знакомствѣ съ рисункомъ и лѣпкой (т.-е. со способомъ передавать выпуклости, плоскости и впадины, не имѣющія опредѣленныхъ очертаній), какъ бы ни былъ талантливъ и колоритенъ набросокъ художника, онъ никогда не произведетъ впечатлѣнія живой дѣйствительности и, если при первомъ взглядѣ и привлечетъ къ себѣ вниманіе свѣжестью краски и бойкостью кисти, то, во всякомъ случаѣ, не надолго

остановитъ его на себѣ, вызывая въ зрителѣ чувство досадливой неудовлетворенности. Совсѣмъ другое впечатлѣніе производитъ смѣлая, размашистая, даже небрежная манера письма, когда она опирается на глубокое знаніе рисунка и лѣпки. Только пройдя строжайшую въ этомъ отношеніи школу, французскій художникъ появляется на выставкѣ и, при условіяхъ таланта, а слѣдовательно и оригинальности, обращаетъ на себя вниманіе публики. Онъ прежде всего не разбрасывается. Выдвинувшись изъ массы конкуррентовъ какой-нибудь своеобразной отобенностью въ выборѣ ли мало затронутыхъ ссоронъ жизни или типовъ, въ новой ли гаммѣ тоновъ и красокъ, онъ держится ихъ постоянно, совершенствуется въ этомъ направленіи и добивается въ немъ болѣе или менѣе положительнаго успѣха. Далѣе уже условія парижскаго рынка, гдѣ обыкновенно является спросъ только на тѣ сюжеты и въ томъ направленіи, въ которыхъ прославился художникъ, удерживаютъ его въ разъ избранной имъ спеціальности. Такимъ образомъ тутъ, кажется, складываются всѣ благопріятныя условія къ тому, чтобы чувствовать себя въ своемъ родѣ живописи, какъ дома, и отдыхать на лаврахъ. Но французы и тутъ не перестаютъ учиться. Каждое вольное повтореніе вдоль и поперекъ изученной темы, постоянно съ какими-нибудь измѣненіями, всегда почти носитъ на себѣ слѣды новыхъ наблюденій жизни, новаго изученія натуры.

Однако изъ этого не слѣдуетъ, что единственный путь къ усовершенствованію заключается въ спеціализаціи художественныхъ задачъ, въ ограниченіи художникомъ его призванія. Я только констатирую фактъ и вижу въ немъ одну изъ несомнѣнныхъ причинъ близкаго знакомства художника съ тѣмъ дѣломъ, за которое онъ берется и къ которому чаще возвращается. Достаточно указать на Рафаэля. Онъ исполнялъ массу работъ по разнымъ родамъ живописи: библейской, миѳологической, аллегорической и портретной. Но ни въ чемъ онъ не достигъ такого совершенства и не прогрессировалъ такъ постоянно, какъ въ своихъ Мадоннахъ, которыхъ онъ написалъ очень много, сравнительно съ другими сюжетами. То же самое можно сказать о большинствѣ выдающихся художниковъ. Съ каждымъ громкимъ именемъ всегда возникаетъ представленіе не только объ опредѣленномъ колоритѣ и манерѣ, но и о довольно ограниченномъ перечнѣ излюбленныхъ сюжетовъ, нерѣдко повторявшихся, на которыхъ собственно и зиждется слава художника. Здѣсь не у мѣста было бы говорить о столь общеизвѣстныхъ явленіяхъ, если-бъ въ послѣднее время не раздавались все чаще упреки публики и печати, адресованные къ русскимъ художникамъ, въ однообразіи и постоянныхъ повтореніяхъ все однихъ и тѣхъ же сюжетовъ. Говорятъ, что русскіе художники совсѣмъ исписались. Одинъ не выходитъ изъ сосноваго лѣса, другой изъ обыденныхъ сценъ чиновничьей и мѣщанской среды, третій надоѣлъ своей гражданской скорбію, четвертый ничего не умѣетъ писать, кромѣ мужиковъ, и т. д. А что дѣлаютъ иностранцы— Дефрегеръ, Кнаусъ, Максъ, Альма-Тадема, Казанова, Лоранъ, Ж. Бретонъ, Лермитъ, Эннеръ и друг.? При сравненіи окажется, что чуть ли не болѣе всѣхъ разбрасывается русскій художникъ.

Никто не станетъ спорить, что чѣмъ разностороннѣе будутъ теоретическія и практическія свѣдѣнія художника въ его профессіи, тѣмъ шире откроется горизонтъ для его дѣятельности, тѣмъ менѣе онъ будетъ рисковать испортить впечатлѣніе иллюзіи неумѣлымъ исполненіемъ незнакомыхъ ему деталей. Тотъ же самый Рафаэль теперь кажется смѣшнымъ въ своихъ пейзажныхъ аксессуарахъ, въ изображеніи лошадей и другихъ животныхъ, которыхъ, по традиціямъ времени, онъ не считалъ нужнымъ изучать такъ, какъ онъ изучалъ человѣка. Тогда многаго можно было не знать, какъ, напримѣръ, типовъ изображаемыхъ народностей, ихъ костюмовъ, исторической обстановки и проч. Это, какъ и многое другое, не входило въ программу самаго обширнаго образованія. Полное невѣжество по отношенію къ этимъ сторонамъ жизни не мѣшало тогдашнимъ художникамъ, которые были въ то же время просвѣщеннѣйшими людьми своего вѣка, приводить въ восторгъ зрителей своими произведеніями, если въ нихъ обнаруживался высокій талантъ, тонкое изученіе пластической анатоміи человѣка и умѣнье рисовать и писать. Въ настоящее время задача художника расширилась. Распространившіяся въ обществѣ свѣдѣнія по исторіи, археологіи, этнографіи, естествовѣдѣнію и друг. предъявляютъ къ художникамъ новыя требованія. Что бы онъ ни задумалъ изобразить, все въ его картинѣ, отъ главнаго предмета до послѣднихъ мелочей, должно показывать его солидарность съ новѣйшими научными изысканіями по этимъ предметамъ. Съ другой стороны внутренняя задача передать душевное состояніе человѣка также осложнилась массою новыхъ психологическихъ оттѣнковъ, настроеній и ихъ комбинацій, на которыя раздробились примитивныя, несложныя и ясно очерченныя грани душевныхъ свойствъ прежняго человѣка. Отвѣчать на всѣ эти требованія и въ то же время быть универсальнымъ становится невозможнымъ. Какъ наука, такъ и искусство въ силу необходимости дробятся на спеціальности, дифференцируются; кругъ избираемыхъ каждымъ художникомъ задачъ съуживается, но районъ предметовъ и явленій, подлежащихъ изученію въ каждомъ такомъ кругѣ, становится шире. Трудно сказать, до какихъ предѣловъ можетъ дойти этотъ процессъ, но въ

настоящее время, особенно въ французской школѣ, онъ доходитъ уже до крайности, до злоупотребленій: являются художники, трактующіе только одинъ типъ и въ немъ только одно душевное настроеніе, или пейзажисты, постоянно повторяющіе одинъ и тотъ-же свѣтовой эффектъ при одной и той-же концепціи въ построеніи пейзажа или марины. Такое отношеніе къ дѣлу съуживаетъ кругозоръ художника, поощряетъ въ немъ пренебреженіе ко всему, выходящему за предѣлы этого кругозора, и, открывая доступъ въ область искусства людямъ безъ всякой общеобразовательной подготовки, кладетъ на ихъ произведенія неизгладимую печать субъективности, односторонности пониманія и беззастѣнчивости ничѣмъ не сдержанныхъ инстинктовъ. Примѣры тому мы видимъ и здѣсь, на французской выставкѣ.

Тѣмъ не менѣе, эта выставка, какъ выше было сказано, носитъ характеръ разнообразія и оригинальности, благодаря тому, что каждый художникъ представленъ здѣсь въ очень небольшомъ количествѣ произведеній: 350 экспонентовъ выставили только 630 картинъ, такъ что на каждаго художника среднимъ числомъ приходится менѣе двухъ картинъ. Присутствіе въ этихъ же залахъ акварелей, пастелей, маіоликъ, рисунковъ, гравюръ и скульптуры, а, главное, стремленіе большинства художниковъ выдѣлиться, быть похожимъ только на самого себя, а никакъ не напоминать сосѣда, придаютъ выставкѣ еще болѣе оживленный характеръ. Прибавимъ еще, что составъ картинъ, собранныхъ какъ бы случайно, безъ строгаго выбора и системы, такъ какъ тутъ попадаются произведенія всѣхъ степеней достоинствъ и всевозможныхъ направленій, даетъ намъ счастливый случай ознакомиться съ обѣими сторонами медали во французскомъ искусствѣ, что гораздо интереснѣе, чѣмъ видѣть его только пропущеннымъ сквозь фильтръ всегда односторонніхъ и педантическихъ оффиціальныхъ жюри. Говорятъ, что здѣсь находятся только вещи, бывшія въ Салонѣ, слѣдовательно, все-таки прошедшія черезъ извѣстный контроль; въ такомъ случаѣ надо сознаться, къ чести этого контроля, что онъ очень широко отворяетъ двери Салона французскимъ художникамъ, пропуская туда такихъ чудаковъ-новаторовъ, какъ Лягардъ съ его «Видѣніемъ Жана-де-ля-Круа», какъ Роль съ его «Большимъ приливомъ», представляющимъ не приливъ, а какое-то недоразумѣніе среди щепокъ и известки, или, наконецъ, Шюданъ, изобразившій «Улицу въ Алжирѣ» двумя блѣдными красками: свѣтло-желтой и свѣтло-голубой. Но эти курьезы вознаграждаются значительнымъ количествомъ дѣйствительно цѣнныхъ работъ часто съ громкими именами (среди которыхъ, впрочемъ, недостаетъ такихъ, какъ Мейсонье, Каролюсъ-Дюранъ, Бастіанъ-Лепажъ, Рошгроссъ и друг.), но часто и съ менѣе извѣстными, но не менѣе первыхъ дѣлающими честь французскому искусству.

Если вы зададитесь вопросомъ о направленіи французской школы, то, при общемъ взглядѣ на выставку, вы сразу увидите, что всѣ ея симпатіи клонятся къ задачамъ внѣшней, декоративной стороны жизни. Такъ называемыхъ идейныхъ картинъ на всей выставкѣ едва ли наберется до двухсотъ, но и въ ихъ средѣ большинство попадается такихъ, гдѣ идея не дозрѣла, не досказана, или даже едва намѣчена, уступая свое мѣсто только внѣшней живописи. Съ этихъ картинъ я и начну мой обзоръ и возьму на первый разъ такія выдающіяся вещи, какъ Меньяна «Голоса набата», Руабэ—«Въѣздъ Карла Смѣлаго въ Незльскій соборъ» и бытовую сцену Даньяна Бувре—«Свадьба».

Первая изъ этихъ картинъ олицетворяетъ звонъ набата. Колоколъ качается во весь размахъ и изъ жерла его вылетаютъ звуки, облеченные въ человѣческія формы, полныя того отчаянія и призыва къ помощи и защиты отъ постигшаго людей бѣдствія, которые неминуемо создаются въ представленіи человѣка, заслышавшаго звуки набата. Мысль прекрасная и нельзя сказать, чтобъ художникъ не владѣлъ средствами ее выполнить. Часть колокольни, гдѣ виситъ колоколъ, взята на одномъ уровнѣ съ зрителемъ, такъ что окружающія ее зданія, съ охватившихъ ихъ пламенемъ и дымомъ, видны гдѣ-то глубоко внизу и тонутъ въ сумеркахъ, между тѣмъ какъ верхняя часть колокольни еще освѣщена холоднымъ отблескомъ догорающаго дня. Все это дополняетъ впечатлѣніе и, если-бъ главное въ картинѣ,—эти голоса въ человѣческой формѣ, эти надрывающіеся крики страданія и ужаса, потрясающіе окрестность, эти вопли о помощи въ умоляющихъ искаженныхъ лицахъ (и именно въ лицахъ, а не въ одномъ только движеніи тѣла, потому что въ лицѣ главнымъ образомъ можно выразить смыслъ звука, тотъ мажорный или минорный тонъ его, связанный съ торжествомъ или трагизмомъ событія, по поводу котораго онъ раздается), если-бъ они, говорю я, были исполнены художникомъ съ наибольшей выразительностью и разработкой и подчинили-бы себѣ все остальное, какъ аксессуаръ, тогда-бы картина была превосходна. Но эти фигуры написаны эскизно, скомканы въ запутанный узелъ, затемнены и удалены на второй планъ; многія изъ нихъ повернуты къ зрителю спиной, держатся руками другъ за друга и какъ-бы носятся въ хороводѣ вокругъ колокола. Нѣсколько фигуръ отдѣлилось на первый планъ и цѣпляются за канаты, висящіе съ подвижного колокольнаго бруса. Онѣ лучше освѣщены и прекрасно нарисованы и написаны, и на нихъ сосредоточивается весь интересъ картины. Но это не звуки; это реальные голые люди, натурщики, на которыхъ художникъ могъ показать знаніе

МЕНЬЯНЪ. *Звуки набата.*

пластической анатоміи и свою наблюдательность надъ движеніемъ человѣческаго тѣла. Поэтому въ общемъ получается картина, прекрасно передающая пластическія формы человѣка и стремительность его полета, въ связи съ раскачиваньемъ колокола, на поэтически задуманномъ фонѣ, но не трагизмъ голосовъ набата, который долженъ былъ болѣе и прежде всего поразить зрителя.

Тотъ же трагизмъ человѣческихъ страданій лежитъ въ основной задачѣ картины Руабэ «Въѣздъ Карла Смѣлаго въ Незльскій соборъ»; но тутъ онъ долженъ быть выраженъ въ самихъ реальныхъ людяхъ, настигнутыхъ бѣдой нашествія разбойника - герцога, ворвавшагося съ своей шайкой въ святилище собора, гдѣ граждане Незля думали найти спасеніе отъ его насилія, но были истреблены всѣ, безъ различія пола и возраста. Картина огромныхъ размѣровъ, такъ что масса людей и лошади въ натуральную величину на первомъ планѣ оставляютъ еще большое пространство наверху, чтобы можно было видѣть всю высоту зданія и всѣ подробности грандіозныхъ архитектурныхъ деталей внутри собора, только частью заслоненныхъ группами людей, сброшенныхъ съ хоровъ и летящихъ внизъ во всевозможныхъ ракурсахъ и положеніяхъ. Здѣсь законченность отдѣлки и сила красокъ значительно превосходятъ эти качества у Меньяна. Линейная и воздушная перспектива фона доведена до обмана и помогаетъ первопланнымъ фигурамъ и предметамъ выдѣляться съ полнымъ рельефомъ тѣмъ болѣе, что краски и отдѣлка этихъ предметовъ: всевозможныхъ матерій, доспѣховъ и оружія, масти лошадей и проч. взяты положительно въ силу натуры, лоснятся и блестятъ и отчеканены до послѣдней степени законченности. Задавшись представить такое ужасное событіе, когда-то дѣйствительно совершившееся, и владѣя такими техническими средствами, художникъ, казалось-бы, долженъ былъ надолго потрясти до глубины души каждаго зрителя, хотя бы обладавшаго самой тупой чувствительностью. Но на дѣлѣ выходитъ совершенно обратное; даже всѣ наши чуткіе и слабонервные эстетики, отозвавшіеся въ печати съ снисходительной похвалой объ этой картинѣ, съ благодушнымъ спокойствіемъ копаются въ подробностяхъ этой кровавой драмы, жалуясь только на затруднительность разобраться въ ней и, рядомъ съ этимъ, пріятно изумляются прелестямъ архитектуры и перспективы. Вѣроятно, они ни разу не задавали себѣ вопроса, что сталось бы съ ними, если-бъ они какимъ-нибудь случаемъ были внезапно, хоть на одну минуту, поставлены лицомъ къ лицу передъ такой рѣзней въ дѣйствительной жизни. Куда бы дѣлось ихъ олимпійское спокойствіе? Гдѣ нашли бы они досугъ любоваться архитектурой и изящно подобраннымъ букетомъ красокъ перваго плана? Если-бъ они подумали объ этомъ, они поняли бы, что потому только имъ и нравится картина, что драмы-то въ ней вовсе и нѣтъ, что здѣсь просто скучены разодѣтые живые и мертвые люди, безъ всякаго смысла и плана, безъ малѣйшаго драматическаго выраженія, лишь бы только создать средство показать въ самой сложной комбинаціи все богатство техники натюрмортиста и перспективиста. Поэтому-то здѣсь люди играютъ послѣднюю роль и ихъ съ трудомъ замѣчаетъ зритель; это манекены для поддержанія костюмовъ въ разныхъ положеніяхъ, не болѣе! Поэтому-то здѣсь нѣтъ никакого движенія: ни въ толкущихся на мѣстѣ и ломающихся фигурахъ внизу, ни въ летящихъ въ воздушномъ пространствѣ, ни въ массѣ, которая въ дѣйствительности не заняла бы такъ равномѣрно все пространство собора, а невольно сгруппировалась бы въ нѣсколько центровъ, сосредоточивъ въ одномъ мѣстѣ отчаянную борьбу, въ другомъ собравъ отшатнувшихся отъ тирана и столпившихся въ тѣсную кучу людей, еще ожидающихъ его нападенія, и т. п. Но до всего этого художнику, видимо, нѣтъ никакого дѣла. Онъ смотритъ на сюжетъ лишь съ точки зрѣнія декоратора и костюмера. Будь это балъ, или похороны,—ему все равно, лишь бы приладить къ данному случаю соотвѣтствующія драпировки, цвѣта и фасоны. Но это-то многимъ и нравится. Передъ нами трагедія, но она насъ не заставляетъ страдать, даже не волнуетъ. Да, это не Рѣпинъ, противъ котораго поднялся такой дружный крикъ негодованія и злобы, когда онъ показалъ намъ въ своемъ Грозномъ дѣйствительную драму въ мощной силѣ неприкрашенной правды и во всеоружіи искусства. Ужасъ совершеннаго преступленія и мгновенный порывъ раскаянія тамъ такъ велики и до такой степени подчиняютъ себѣ все остальное, что никто не разглядѣлъ въ этой картинѣ удивительно переданнаго фона и превосходной техники всѣхъ деталей, гораздо болѣе совершенной, чѣмъ у Руабэ. Но развѣ можно было на это смотрѣть? Все это забрызгано кровью!

Перейдемъ теперь къ «Свадьбѣ» Даньяна. Это уже не драма, а идиллія, мирная сцена благословенія родителями своей дочери и ея жениха, отправляющихся подъ вѣнецъ. Немного комическая фигура стараго буржуа, проникнутаго сознаніемъ важности совершающагося процесса и потому прижавшаго подбородокъ къ груди и вытянувшаго далеко впередъ сжатыя губы, не нарушаетъ, однако, серьезной торжественности момента, выраженной въ скорбной фигурѣ старушки, разстающейся, можетъ быть, на всегда съ своей дочерью, въ простыхъ и безыскусственныхъ позахъ колѣнопреклоненныхъ моло-

дыхъ и въ сосредоточенномъ вниманіи къ событію другихъ присутствующихъ здѣсь лицъ, отступившихъ на почтительное разстояніе отъ главной сцены. Низкій, досчатый потолокъ комнаты и скудная обстановка, обыденность типовъ и незатѣйливость костюмовъ,—все это говоритъ о бѣдности труженической жизни гдѣнибудь въ провинціальной глуши Франціи, но она не помѣшаетъ этимъ людямъ отпраздновать свою свадьбу съ посильнымъ торжествомъ, среди кучки гостей, для которыхъ, за недостаткомъ стульевъ, протянуты между крайними стульями доски, а на столѣ уже видны приготовленія къ предстоящему пиру. Всѣ эти трогательныя детали привлекаютъ васъ къ картинѣ тѣмъ болѣе, что она прелестно исполнена въ техническомъ отношеніи. Вамъ хочется короче познакомиться съ этими людьми, ближе присмотрѣться къ нимъ и узнать по лицамъ молодыхъ, какъ они относятся къ этому роковому шагу, любятъ ли они другъ друга, счастливы ли они? Но ихъ лица ничего не говорятъ вамъ; отъ нихъ вѣетъ холодомъ торжественной серьезности, или, вѣрнѣе сказать, въ нихъ отсутствіе всякаго выраженія. Вы ищете отвѣта въ другихъ лицахъ и опять не находите его. Въ чемъ же загадка удивительнаго обаянія этой картины? Почему кажется, что здѣсь все идетъ на ладъ, по взаимному согласію, если этого не выражаютъ ни лица, ни позы людей? Объ этомъ говорятъ всѣ подробности обстановки, а главное, и громче всего объ этомъ говоритъ солнце, такъ любовно заглянувшее въ это жилище. Проникнувъ въ окно справа, оно цѣлымъ снопомъ своихъ лучей освѣтило часть пола и шлейфъ невѣсты и чудно отразилось на всѣхъ лицахъ и всѣхъ деталяхъ кругомъ, объединяя въ общую гармонію и людей, и предметы, и событіе, которое тутъ совершается. И слѣва въ невидимую отъ зрителя дверь врывается то же солнце, но уже отраженное ярко освѣщенной зеленью, оно играетъ по потолку веселымъ зеленымъ рефлексомъ, не оставляя безъ своей ласки ни одного уголка въ картинѣ. Не можетъ быть сомнѣнія, что это волшебное весеннее солнце проникло и въ сердца этихъ людей и согрѣло ихъ взаимной любовью и счастьемъ. Оно же вдохновило и художника и дало ему магическую силу превратить незатѣйливую бытовую картинку изъ жизни богемы въ музыкальную граціозную мелодію и такъ виртуозно завершить ее плѣнительнымъ гармоническимъ аккордомъ. Только ординарныя, будничныя лица молодыхъ звучатъ диссонансомъ въ этомъ аккордѣ.

Даньянъ. „Свадьба“.

Отчего художникъ не выразилъ въ нихъ того праздничнаго душевнаго настроенія, которое должно-бы проглядывать и смѣяться сквозь на-

пускную серьезность ихъ лицъ, принятую изъ приличія къ важности церемоніи? Это поднялобы картину на высокую степень совершенства и сдѣлало-бы ее одинаково понятной и привлекательной для любителей самыхъ противоположныхъ лагерей. Не съумѣлъ-ли онъ этого сдѣлать, или просто не додумался до цѣльнаго выраженія идеи, послужившей ему сюжетомъ, какъ французъ и колористъ по преимуществу, довольный той музыкой солнца, которой онъ наполнилъ до краевъ свое прелестное произведеніе? Я больше склоняюсь на сторону этого послѣдняго предположенія.

Но на выставкѣ есть сюжеты еще болѣе серьезные, затрогивающіе наши высшіе идеалы нравственной красоты и добродѣтели, выраженные въ лицѣ Дѣвы Маріи въ картинахъ, представляющихъ моменты изъ ея жизни. Возьмемъ двѣ лучшія изъ нихъ: «Сонъ Маріи» Бранто и «Домъ Дѣвы» Дюбюфа и посмотримъ, какъ трактуютъ французскіе художники такого рода сюжеты.

Въ картинѣ Бранто Богоматерь, присѣвъ у стѣнки своего дома на дворѣ, уснула; голова ея повернута къ намъ лицомъ, и въ ея грезахъ представляется ей Предвѣчный Младенецъ, поддерживаемый колѣнопреклоненнымъ ангеломъ, поднявшимъ Его высоко въ своихъ рукахъ. Марія погружена въ полумракъ, между тѣмъ какъ Христосъ весь проникнутъ исходящимъ изъ Него божественнымъ свѣтомъ, озарившимъ и ангела, и окружающій его воздухъ. Этотъ контрастъ полумрака и свѣта, соотвѣтствуя контрасту физическаго сна и духовнаго видѣнія, играетъ здѣсь важную роль и оказываетъ большую услугу художнику. Но далѣе этого свѣтового эффекта картина ничего не даетъ. Только онъ одинъ и привлекаетъ зрителей, удовлетворяя менѣе требовательныхъ изъ нихъ. Марія написана исправно, даже, пожалуй, хорошо въ смыслѣ общепринятаго типа, но на лицѣ ея спокойствіе сна безъ сновидѣній. Весьма сомнительно, можетъ-ли она видѣть этотъ сонъ, отвернувшись отъ него въ противоположную сторону. Казалось-бы, всякое сновидѣніе, представляющееся въ образахъ, есть результатъ дѣятельности зрительныхъ нервовъ и ихъ центровъ, и потому должно казаться спящему являющимся передъ его глазами. Но предоставимъ рѣшить этотъ вопросъ спеціалистамъ, занимающимся физіологіей сна и сновидѣній. Съ художественной-же точки зрѣнія обязательно было помѣстить видѣніе передъ глазами спящей, или-же отдѣлить его отъ того, что не есть сонъ, отъ реальной обстановки двора и самой Маріи. Если-же все, что изображено въ картинѣ, Марія видитъ во снѣ, то, несомнѣнно, себя-то она видитъ съ открытыми глазами, обращенными прямо къ явленію Христа. Самое сновидѣніе здѣсь взято только какъ свѣтовое пятно и изображеніе въ немъ Христа (тоже написаннаго по общеизвѣстному шаблону) на столько лишь важно для художника, на сколько оно объясняетъ причину пятна. И почему здѣсь Христосъ взятъ въ возрастѣ отъ полутора до трехъ лѣтъ, а не новорожденнымъ, когда Онъ, при поклоненіи пастуховъ и волхвовъ, проявилъ свою божественную силу, или не отрокомъ, изумившимъ своей мудростью величайшихъ мудрецовъ Іудеи, или-же, наконецъ, не распятымъ, не воскресающимъ? Вѣдь это сонъ Маріи, сонъ вѣщій, пророческій, это откровеніе, освѣтившее душу Святой Дѣвы и будущей Богоматери и стимулами къ нему, по крайней мѣрѣ, для насъ, должны-бы быть прежде всего тѣ моменты грядущей жизни ея Сына, въ которыхъ Онъ наиболѣе проявитъ свою божественность, или-же въ которыхъ выразится мученическій вѣнецъ Его миссіи. Совсѣмъ другое дѣло — видѣніе простого смертнаго, представленное, напримѣръ, въ картинѣ Мельяръ (Maillart) «Мадонна волнъ». Этотъ старый рыбакъ (мимоходомъ сказать, очень удачно схваченный типъ съ экспрессіей добродушнаго мистика), молясь у своей лодки о счастливомъ исходѣ предстоящаго плаванія, увидѣлъ вдругъ сидящую на этой лодкѣ Мадонну съ Христомъ на рукахъ. Она написана въ стилѣ обыкновенныхъ католическихъ Мадоннъ и здѣсь это какъ нельзя болѣе у мѣста. Это не религіозная картина, а простой жанръ, рисующій намъ типъ вѣрующаго старика, силою молитвы доведеннаго до религіознаго экстаза. Онъ и не могъ себѣ представить Мадонну иначе, какъ такою, какою онъ видѣлъ ее всю свою жизнь на образахъ сосѣднихъ церквей, наивно вѣруя, что Мадоннъ этихъ столько-же, сколько и образовъ ея, и что явившаяся ему теперь можетъ спасать только отъ крушеній на морѣ, раздавая вѣрующимъ чудотворные амулеты. Въ предѣлахъ этой задачи, картина Мельяра задумана и исполнена очень хорошо. Жаль только, что Мадонна недостаточно прозрачна. Все-таки вѣдь это видѣніе и оно не должно заслонять собою находящіеся за нимъ предметы для посторонняго зрителя. Но «Сонъ Маріи» Бранто.... Впрочемъ, зачѣмъ такъ серьезно вдумываться и лукаво мудрствовать надъ этой картиной? Все въ ней нарисовано и написано хорошо; свѣтовое пятно производитъ впечатлѣніе... Чего-жь еще? А вѣдь вотъ однако-жь это пятно иные принимаютъ за лунный свѣтъ.

Нѣчто въ томъ-же родѣ представляетъ картина Дюбюфа «Домъ Дѣвы». Вечерніе лучи солнца маленькими пятнами падаютъ на бѣломраморную стѣну дома и на такое-же крыльцо, съ котораго спускается Дѣва Марія, вся въ бѣломъ одѣяніи, съ младенцемъ Іисусомъ на рукахъ. Фигура Маріи здѣсь гораздо крупнѣе и по экспрессіи выразительнѣе, чѣмъ у Бранто. Но полумавританскій, полу-еврейскій характеръ ея лица, широкій разрѣзъ чувственнаго рта и массив-

ныя черныя брови—это, можетъ быть, ново, но, по нашему мнѣнію, неудачно выбрано для ея типа. Но суть этой картины не въ ней, даже не въ Христѣ, который все-таки написанъ удачнѣе,—суть здѣсь опять-таки свѣтъ, эти теплыя солнечныя пятна среди густой сѣти голубыхъ тѣней, такихъ-же нѣжныхъ и воздушныхъ, какъ отражающійся въ нихъ зенитъ чистаго неба; эта нѣжность и чистота бѣлыхъ стѣнъ, одеждъ и тутъ же внизу порхающаго бѣлаго голубя наводятъ на мысль о гармоніи окружающей среды съ чистотой и непорочностью самихъ обитателей этого дома. Слѣдовательно и здѣсь художникъ для выраженія внутренняго смысла ищетъ помощи во внѣшнихъ, посторонннихъ средствахъ, болѣе въ общей декораціи, чѣмъ въ самомъ главномъ лицѣ картины, которое безъ этой обстановки не дало бы никакого повода зрителю думать, что онъ видитъ передъ собой Дѣву Марію. Глядя на эту картину, невольно подозрѣваешь, что художникъ прежде всего заинтересовался гаммой бѣлыхъ тоновъ, задался ею, придумалъ къ ней подходящій, по его крайнему разумѣнію, сюжетъ,—и вотъ получилась картина библейскаго жанра. Но какъ ни старался художникъ придать преобладающее значеніе главной фигурѣ, гамма бѣлыхъ тоновъ беретъ свое и, какъ шило въ мѣшкѣ, выдаетъ художника.

Если этихъ доказательствъ недостаточно для подтвержденія высказаннаго передъ тѣмъ взгляда на характеръ французскаго искусства въ большей части его идейныхъ, содержательныхъ произведеній, то мы можемъ еще указать на нѣсколько примѣровъ въ картинахъ, отмѣченныхъ или громкимъ именемъ ихъ автора, или интересомъ поэтическаго замысла.

Возьмемъ картину Риксена «Донъ-Жуанъ въ аду». Какая богатая и благодарная тема для выраженія идеи возмездія сластолюбивой разнузданности и въ то же время какая сильная техника, какой пріятный колоритъ! Но по концепціи сочиненія, картина переноситъ насъ не въ адъ, а на театральную сцену, изображающую адъ. По мѣткому замѣчанію остряковъ, мы видимъ на колѣняхъ передъ Донъ-Жуаномъ не Донну-Анну, а прима-донну, поющую передъ нимъ свою финальную арію подъ аккомпаниментъ почему-то голыхъ хористокъ, исполняющихъ свою роль такъ же плохо, какъ вообще всѣ оперныя хористки. Въ этомъ сравненіи есть натяжка, но оно бьетъ по больному мѣсту и невольно приходитъ на умъ каждый разъ при взглядѣ на эту картину. Донъ-Жуанъ—лучшая фигура въ картинѣ. Но неужели эти женщины на берегу должны изображать жертвы его эротическихъ преступленій? Нѣтъ, онѣ слишкомъ банальны и грубы для такого тонкаго знатока и гурмана по части женской красоты. Но живопись свѣжа, сочна и блестяща, декорація фона передана съ большимъ вкусомъ,—и передъ картиной застаивается публика.

Тѣми же недостатками грѣшитъ картина Жерома «Сонъ поэта», но въ ней нѣтъ тѣхъ достоинствъ, какими щеголяетъ Риксенъ. Поэтъ комфортабельно расположился на берегу моря; онъ мечтаетъ, и муза, прикоснувшись къ нему рукой, создаетъ передъ нимъ этимъ прикосновеніемъ фантасмагорію процессіи Нептуна съ наядами, нимфами и самой Афродитой, возвышающейся надъ морскими волнами. Фигура поэта реальна и исполнена съ тѣми достоинствами, которыми мы такъ любуемся въ картинахъ Жерома изъ античнаго жанра. Но греза поэта совсѣмъ не удалась художнику; по сочиненію и по исполненію это плохая феерія дешеваго театра съ еще болѣе плохой задней декораціей, на которой большой красный кругъ, изображающій пародію солнца безъ тепла и свѣта—только подчеркиваетъ общую дисгармонію всей композиціи, изобличая въ художникѣ отсутствіе фантазіи и вкуса и жесткость письма, что особенно вредитъ такого рода сюжетамъ.

Далѣе мы опять видимъ поэта и его музу въ картинѣ Агаша «Тщеславіе» (Vanité). Аллегорически изобразивъ тщету поэтическихъ стремленій къ идеалу, въ лицѣ поэта, разбитаго жизнью и пережившаго свои лавры и сидящаго теперь передъ сброшенными доспѣхами и оружіемъ у ногъ музы, которая держитъ въ рукѣ эмблему этой тщеты—мыльный пузырь, художникъ задался очень оригинальной мыслью соединить въ своей картинѣ (имѣющей форму правильнаго круга) стиль аллегорическихъ плафоновъ эпохи Возрожденія съ реальными типами нашего времени, одѣвъ при этомъ поэта и музу въ фантастическій костюмъ собственнаго изобрѣтенія. Это странное смѣшеніе производитъ впечатлѣніе чего-то дикаго, несообразнаго. Признаюсь, я никогда не добился бы смысла въ этой картинѣ, если-бъ мнѣ не разтолковали его въ печати. Я больше склоненъ былъ видѣть въ этомъ поэтѣ антрепренера низшей пробы, скучающаго передъ пустой кассой, а въ музѣ уличную артистку съ испитымъ лицомъ, которая, подбоченясь, ждетъ публики, чтобъ показывать ей всю мудрость эквилибристики съ приготовленнымъ для этого шаромъ въ рукѣ. И костюмы, и обстановка съ бутафорскими доспѣхами, все это приводитъ къ такому толкованію, и ни прекрасный рисунокъ и живопись, ни строгость общаго контура всей композиціи не помогаютъ намъ почувствовать всю серьезность и глубину трактуемой художникомъ идеи.

Всѣ эти картины, какъ и разсмотрѣнныя нами раньше, заключаютъ въ себѣ одинъ общій недостатокъ несоотвѣтствія изображенныхъ въ нихъ сценъ, лицъ и предметовъ съ основною мыслью, послужившей имъ сюжетомъ; другими

словами, онѣ страдаютъ отсутствіемъ равновѣсія между идеей и формой. Идея видимо не вмѣщается въ созданную для нея форму, она стѣснена, недосказана, искажена, или въ иныхъ случаяхъ совсѣмъ выброшена, и найти ей соразмѣрную форму художники, въ данномъ случаѣ, оказываются безсильными. Но вѣдь разсмотрѣнныя произведенія принадлежатъ къ числу самыхъ замѣтныхъ въ идейномъ смыслѣ вещей на всей выставкѣ. Если мы взглянемъ на картины менѣе выдающіяся, но тоже съ серьезнымъ внутреннимъ содержаніемъ, то почти вездѣ тотъ же недостатокъ будетъ для насъ еще замѣтнѣе, а у иныхъ мы увидимъ, какъ, напримѣръ, у Анри Мотта въ его картинахъ «Цирцея, обращающая спутниковъ Одиссея въ свиней» и «Въ пещерѣ Циклопа», что отсутствіе равновѣсія между идеей и формой доведено до каррикатурности.

Но мнѣ могутъ возразить, что всѣ названныя и разобранныя мною картины составляютъ каплю въ морѣ среди 630-ти произведеній выставки. Это такъ; но вѣдь пока я только говорю о картинахъ съ серьезнымъ внутреннимъ содержаніемъ, или, по крайней мѣрѣ, претендующихъ на него, въ которыхъ такъ или иначе должно выразиться нравственное отношеніе художника къ явленіямъ внутренней душевной жизни человѣка. Много ли такихъ картинъ на выставкѣ? Отбросьте тѣ сюжеты, въ которыхъ человѣкъ или совершенно отсутствуетъ, или играетъ побочную роль аксессуара, или натурщика, какъ пейзажъ, nature morte, животный жанръ, nudité, затѣмъ всѣ картинки съ психологическими кличками: «Размышленіе», «Созерцаніе», «Тяжелая дума», «Тоска любви», «Голодъ и холодъ» и проч., писанныя большими мастерами по части техники, но, если можно такъ выразиться, антиподами психологіи, какъ Дегофъ, Леруа, Валядонъ, Густавъ Жакэ, Дешанъ и друг. Что же затѣмъ останется? И тутъ еще всѣ портреты и обширный циклъ этнографическаго жанра, рисующій жизнь разныхъ странъ и народовъ только съ внѣшней стороны, каковы: «Цирюльникъ-турокъ» Бонна, «Прибытіе цѣпи рекрутовъ въ Танжеръ» Бретеньи, «Караванъ въ пути» Гюгэ, и цѣлая вереница подобныхъ вещей, перечень которыхъ только занялъ бы здѣсь лишнее мѣсто. И вотъ затѣмъ остается нѣсколько десятковъ картинъ, среди которыхъ есть и дѣйствительно замѣчательныя вещи, которыя могутъ быть названы перлами искусства и о которыхъ я буду еще говорить въ концѣ моего обзора. Но такихъ произведеній очень немного и они теряются въ этой послѣдней группѣ среди картинъ или во всѣхъ отношеніяхъ посредственныхъ или же такихъ, которыя, при наличности многихъ художественныхъ достоинствъ, не даютъ однако полнаго впечатлѣнія жизненной правды по причинамъ, изложеннымъ мною выше, такъ какъ съ этихъ послѣднихъ я и началъ мой обзоръ. Вся же остальная масса картинъ, трактующая декоративную сторону жизни, безъ всякой претензіи шевелить нашу мысль и трогать душу, развѣ только прельщая ее блескомъ свѣта и красотой формъ и красокъ, не доказываетъ ли она еще краснорѣчивѣе, чѣмъ разобранныя выше картины, что всѣ симпатіи французскаго художника склоняются на сторону чисто-пластическихъ и свѣтовыхъ ощущеній жизни, что имъ гораздо болѣе присуща область явленій, видимыхъ, такъ сказать, простымъ глазомъ и осязаемыхъ руками, а не та, которую надо прозрѣвать умомъ и ощущать внутренними органами души. И всѣ выдающіяся силы французскаго искусства сосредоточены здѣсь. Если мы находимъ въ противоположномъ лагерѣ нѣсколько извѣстныхъ именъ, какъ Жеромъ, Бастіанъ-Лепажъ, Реньо, Лоранъ, Невиль и др., то это исключеніе, только подтверждающее правило. За то эта показная сторона искусства у нихъ доведена до такихъ предѣловъ, дальше которыхъ, кажется, трудно идти. Здѣсь полное торжество кисти и красокъ; форма и колоритъ здѣсь уже не средства для выраженія идеи, какъ цѣли искусства, а сама цѣль; творческую мысль здѣсь замѣняетъ вкусъ, т.-е. условное чувство внѣшней красоты, и вкусъ этотъ возведенъ въ культъ; это идеалъ француза и разработанный здѣсь, въ чистомъ искусствѣ, онъ проникаетъ отсюда во всѣ отрасли французской производительности, въ языкъ, нравы и ежедневный обиходъ, составляя существенную потребность жизни и одну изъ основныхъ національныхъ чертъ французскаго характера.

Но оставляя до слѣдующей главы разборъ этой обширной области французской живописи, къ которой я отношу и большинство пейзажей, за исключеніемъ весьма немногихъ, я хочу здѣсь сказать еще нѣсколько словъ о тѣхъ картинахъ выставки, въ которыхъ обнаруживается стремленіе художника произвести впечатлѣніе на зрителя не столько самой картиной, сколько стилемъ, въ которомъ она пишется, особыми пріемами въ композиціи и въ краскахъ, заимствуя ихъ у школъ давно отжившихъ, но ближе всего стоящихъ къ эпохѣ, откуда берутся сюжеты для этихъ картинъ. Если цѣль такого пріема заключается въ облегченіи возможности перенестись воображеніемъ въ представляемую картиной эпоху, то едва-ли она достигается. Только дѣтскому воображенію можетъ представиться, что люди и природа въ разныя эпохи были такими, какъ ихъ изображали художники тѣхъ эпохъ, какъ бы ни были они невѣжественны въ своемъ дѣлѣ; только недомысліе можетъ допустить, что вліяніе времени, несомнѣнно наложившаго свою ру-

ку и на произведенія этихъ художниковъ, могло такъ исказить пейзажъ, формы и логику движеній человѣческаго тѣла, какъ это мы видимъ у византійцевъ или итальянцевъ временъ Чимабуэ; но человѣку съ раціональнымъ складомъ ума неумѣлая передача неизмѣняющихся формъ природы и человѣка, къ какой бы эпохѣ они ни принадлежали, только мѣшаетъ реализировать въ воображеніи, т.-е. живо представлять себѣ минувшую эпоху.

Въ этомъ стильномъ родѣ, но въ трехъ разныхъ оттѣнкахъ, болѣе другихъ обращаютъ на себя вниманіе картины: Жирардо «Блаженны умершіе во Христѣ», Лагарда «Видѣніе Жана де-ла-Круа» и Баріаса «Заговоръ у куртизанокъ».

Двѣ пары юныхъ мертвыхъ головъ (мужскихъ и женскихъ), окруженныхъ лиліями, въ первой картинѣ написаны въ стилѣ фрески съ скромнымъ свѣтомъ и блѣдными тѣнями, придающими самой живописи спокойствіе и тишину смерти и ослабляющими реальную грубость ея тяжелыхъ слѣдовъ на прекрасныхъ лицахъ мучениковъ. Въ такой манерѣ трактованія есть искуственность и она порождаетъ недоразумѣніе; зритель задаетъ себѣ вопросъ: почему такъ блѣдна живопись въ этой картинѣ? Думаютъ, что она написана пастельными или акварельными красками и, всматриваясь въ манеру письма, остаются равнодушными къ мысли, выраженной въ картинѣ. Насколько бы выраженіе этой мысли было сильнѣе и какое глубокое производила бы она впечатлѣніе, если-бъ это блаженное спокойствіе святости лежало на реально написанныхъ мертвыхъ лицахъ, носящихъ на себѣ печать мученической смерти!

Картина Лагарда написана въ стилѣ наивной живописи временъ до-рафаэлевскихъ и разница между работами этой эпохи и этой картиной такая же, какъ между наивностью и наивничаньемъ, что, несомнѣнно, должно быть во всѣхъ подобнаго рода поддѣлкахъ. Смѣшно, да и невозможно взрослому человѣку возвращаться къ ребячеству иначе, какъ достигнувъ полной дряхлости, разслабляющей умъ и память и притупляющей всякій интересъ къ окружающей жизни. Но эта неискренняя игра въ дѣтей мало-по-малу вводится въ моду и, съ легкой руки Пюви-де-Шована, пріобрѣтаетъ во Франціи права гражданства.

Рядомъ съ этимъ тамъ же развивается расположеніе брать сюжеты и писать въ стилѣ какого-нибудь одного извѣстнаго художника временъ Возрожденія и позднѣйшихъ. Такъ Рибо пишетъ, рабски подражая Рибейрѣ; такъ Баріасъ написалъ свою картину «Заговоръ у куртизанокъ» совершенно, какъ ученикъ Веронеза и его современникъ, разумѣется, не столь талантливый, какъ его учитель, но главное— рѣшительно незнакомый съ тѣми пріобрѣтеніями, какими за эти три слишкомъ столѣтія обогатился взглядъ современнаго человѣка на событія и людей того времени. Даже краски его имѣютъ тотъ же отчасти потемнѣвшій, отчасти полинявшій тонъ, какимъ отличается старая живопись. Такіе курьезы могутъ быть вызваны къ жизни только полнымъ невѣріемъ въ свою самобытность и отчаяніемъ въ способности создать свой собственный стиль.

Но это пока явленія единичныя; это мелкія береговыя заводи стоячей воды, отдѣлившейся отъ главнаго направленія, по которому несется широкій и бурный потокъ французскаго искусства, катя свои то мутныя, то прозрачныя волны и по временамъ вынося на ихъ поверхность такіе перлы и слитки драгоцѣннаго металла, которые не допускаютъ мысли о возможности оскудѣнія когда-либо его золотоноснаго русла. Но куда несется этотъ потокъ?

(*Продолженіе будетъ.*)

А. Ки—левъ.

Фото-Лит. Выс. Утвер. Т-ва И.Н. Кушнеревъ и К° Москва.

Театральныя свѣтила.

Очерки **Юлія Фрейнда.**

I.

Гастролеръ.

Онъ ѣдетъ! Онъ ѣдетъ!

Наконецъ-то мѣстная газета сообщила опредѣленную вѣсть, и всѣ любители сценическаго искусства въ нашемъ маленькомъ городкѣ радостно вздохнули: онъ ѣдетъ! Въ самомъ дѣлѣ, что за противорѣчивыя свѣдѣнія приходилось читать за послѣднее время въ художественномъ отдѣлѣ газеты! «Городу нашему предстоитъ пріятный сюрпризъ. Великій творецъ характерныхъ ролей, Деннертъ, заѣдетъ къ намъ на нѣсколько дней на возвратномъ пути изъ Петербурга, гдѣ его, понятно, еще разъ осыпали почестями и подарками, и будетъ гастролировать у насъ. Между прочимъ, Деннертъ написалъ директору театра, что нигдѣ не играетъ такъ охотно, какъ именно въ нашемъ городкѣ, и что съ первыхъ же шаговъ его артистической карьеры онъ особенно уважалъ и цѣнилъ чуткое пониманіе и развитой художественный вкусъ тризельвицкой публики». Деннертъ пишетъ эту фразу каждому директору. Онъ отлично знаетъ, что она будетъ напечатана въ городскомъ листкѣ, и всегда можетъ разсчитывать на прекрасное дѣйствіе. Вслѣдъ затѣмъ онъ начинаетъ все болѣе и болѣе волновать художественный отдѣлъ газеты. Завтра намъ сообщатъ, что «уступая бурному требованію населенія, онъ согласился продлить еще на нѣкоторое время свое пребываніе въ Петербургѣ»; послѣ завтра напишутъ, что «онъ подвергаетъ сомнѣнію самое появленіе свое въ Тризельвицѣ»; черезъ недѣлю окажется, что «встревоженные врачи предписали ему путешествіе на югъ для отдохновенія»; черезъ двѣ недѣли онъ объявляетъ, что «всѣ переговоры окончательно порваны», и, наконецъ, когда волненіе достигло высшей точки, онъ «отбрасываетъ въ сторону всѣ соображенія, уступаетъ искренней и сердечной потребности снова увидать милыхъ жителей Тризельвица» и... ѣдетъ.

Съ этой минуты газета уже не говоритъ холодно и формально о «господинѣ Деннертѣ»; нѣтъ, она прибавляетъ къ нему почетное словечко «нашъ». «Нашъ Деннертъ выступитъ въ роли Лира». — «Нашъ Деннертъ пріѣдетъ завтра». — «Со вчерашняго дня нашъ Деннертъ уже находится въ стѣнахъ города».

Весь Тризельвицъ въ волненіи; на углахъ красуются громадныя афиши; кассу заранѣе осаждаютъ, директоръ радостно потираетъ руки, и только маленькая, невеселая группа людей не принимаетъ участія въ общемъ ликованіи, а, напротивъ, ожидаетъ съ очень пасмурными, негостепріимными лицами пріѣзда гостя, съ которымъ ей придется быть, увы! въ скоромъ времени въ очень интимныхъ отношеніяхъ. Эту маленькую группу составляютъ... актеры.

Господа эти, очевидно, лишены органа, необходимаго для пониманія деннертовскаго величія. Они слишкомъ хорошо знаютъ его, этого неутомимаго скитальца, этого сценическаго Агасфера, который не въ состояніи долго выносить правильнаго ангажемента, потому что не терпитъ рядомъ съ собою другихъ боговъ.

Одному ему должны доставаться апплодисменты, хорошія роли, сильныя мѣста, заключительныя слова актовъ. Всего охотнѣе переработалъ бы онъ классическія драмы въ пьесы для одного лица.

Подобно исполину, хочетъ онъ царить въ одинокомъ величіи надъ товарищами. «Тамъ, гдѣ сіяютъ звѣзды Деннерта, должна быть ночь!» продекламировалъ однажды сатирически настроенный куплетистъ, намекая на извѣстныя три звѣзды *** передъ именемъ гастролера, отпечатаннымъ жирнымъ шрифтомъ.

Уже много лѣтъ знаютъ актеры и актрисы

всѣ маленькіе пикантные анекдотцы и исторійки, которыя постоянно предшествуютъ гастролямъ Деннерта. Слышали они про дорогую шубу, «подарокъ короля», и знаютъ изъ достовѣрнаго источника, что она куплена въ Берлинѣ, на Потсдамской улицѣ; имъ отлично извѣстно, чѣмъ выглядитъ серебряный вѣнокъ, который, по распоряженію самого Деннерта, ему подадутъ на сцену изъ оркестра послѣ прощальнаго спектакля; до иллюзіи хорошо подражаютъ они жесту, которымъ растроганный гость обыкновенно благодаритъ ликующихъ зрителей, прижимая руку сначала къ сердцу, а потомъ къ сіяющимъ, влажнымъ глазамъ. Эти милые люди вправѣ, впрочемъ, сердиться; имъ предстоитъ громадное число репетицій, отъ нихъ потребуютъ изученія невѣроятной массы ролей; каждый вечеръ будетъ ставиться новая пьеса, и, кромѣ того, они должны будутъ рабски повиноваться и не смѣть даже хоть сколько нибудь проявлять собственную индивидуальность. Лучшія мѣста въ ихъ роляхъ вычеркиваются; старыя, давно и хорошо заученныя, должны ими переучиваться по спеціальнымъ, подчасъ очень своеобразнымъ переработкамъ Деннерта, и горе имъ, если они забудутъ какое-нибудь важное заключительное слово! Упрекъ въ томъ, что они «испортили весь вечеръ», еще самый мягкій изъ всѣхъ, которые польются изъ устъ раздраженнаго сценическаго бога. Только у нѣкоторыхъ наивныхъ новичковъ сердца бьются сильнѣе отъ радостнаго ожиданія; благодаря гастролямъ, они получатъ нѣсколько классическихъ ролей; они надѣются возбудить вниманіе великаго человѣка, заслужить его протекцію и добиться, наконецъ, при его содѣйствіи, желаннаго контракта съ дирекціею придворнаго театра.

Морозный зимній день. Глубокій снѣгъ лежитъ на улицахъ, бороды замерзаютъ сосульками, Тризельвицъ производитъ страшно-пустынное впечатлѣніе, и лишь изрѣдка проносится по неотложному дѣлу какой-нибудь продрогшій гражданинъ, багровыя уши и кончикъ носа котораго сіяютъ изъ-за приподнятаго воротника пальто.

Молодой лицедѣй, вынужденный, вслѣдствіе плохого состоянія своего гардероба, шествовать въ театръ въ лѣтнемъ пальтишкѣ и лаковыхъ сапогахъ, возбудилъ бы сенсацію, если-бъ улицы и переулки не были до того безлюдны.

Онъ идетъ театральнымъ дворомъ, взбирается по узкой, темной лѣстницѣ, ведущей на сцену, и, къ своему крайнему удивленію, не находитъ репетиціи въ полномъ ходу. Выступать ему надлежало лишь въ третьемъ дѣйствіи, — однако онъ очень боялся, какъ бы не опоздать. Товарищи и товарки его стоятъ въ возбужденной бесѣдѣ. Изъ гула голосовъ съ особенной ясностью выдѣляются нѣкоторыя краткія, энергически произнесенныя фразы въ родѣ слѣдующихъ: «Это просто непозволительная безцеремонность! Ужь не думаетъ ли онъ, что мы позволимъ дурачить себя!» «Я подожду еще минутъ десять, а тамъ уйду домой!» «Гдѣ капельдинеръ? Я отошлю директору свою роль!» Ingénue сильно кашляетъ; благородный отецъ ходитъ по сценѣ исполинскими шагами, словно раздраженный левъ; комическая старуха горько сѣтуетъ на то, что даже не вытопили фойе, а сердитый исполнитель характерныхъ ролей, у котораго Деннертъ выхватываетъ изъ-подъ носу самыя лучшія, саркастически улыбается: «Я вѣдь всегда говорилъ это», утверждаетъ онъ. «Ну, къ чему намъ гастролеры? Мы сдѣлали бы все это одни гораздо лучше и не были бы вынуждены даромъ стоять по цѣлымъ часамъ на ледяныхъ подмосткахъ!»

Какая же причина этого сильнаго неудовольствія? Деннертъ просилъ назначить репетицію не въ десять, а въ девять часовъ, но не явился однако и къ одиннадцати. Даже флегматическіе театральные рабочіе и тѣ начинаютъ волноваться и размахиваютъ руками, чтобы хоть немного обогрѣться. Суфлерша въ своей будкѣ, вслѣдствіе тѣсноты помѣщенія лишенная возможности исполнить это полезное движеніе, щелкаетъ зубами отъ стужи.

Въ эту минуту подкатываетъ карета; дверь, ведущая на сцену, скрипитъ на петляхъ; спокойные шаги не торопясь поднимаются полѣстницѣ и со словами: «здравствуйте, господа!» произнесенными утомленнымъ голосомъ, выступаетъ на сцену великій человѣкъ. Онъ плотно закутанъ въ «подарокъ короля»; безупречно вылощенный цилиндръ покрываетъ его кудри, къ удивленію все еще черныя, какъ вороново крыло; правою рукою онъ прижимаетъ къ губамъ тонкій батистовый платокъ.

Онъ бросаетъ взглядъ на часы. «Ахъ, я заставилъ васъ, кажется, дожидаться, господа! Прошу тысячу разъ извиненія, что отступилъ отъ моей баснословной аккуратности. Меня задержали переговоры съ директоромъ придворнаго театра въ Х., который въ настоящее время здѣсь. Я убѣдилъ его превосходительство присутствовать на завтрашнемъ представленіи».

Онъ отлично знаетъ, что это сообщеніе подѣйствуетъ крайне примирительно. Пожизненный контрактъ съ придворнымъ театромъ и большая пенсія заманчиво носятся передъ глазами всѣхъ членовъ труппы; настроеніе временно улучшается.

Прежде всего гастролеръ долго бесѣдуетъ съ режиссеромъ; «проспектъ» надо спустить ниже, тронъ приподнять на нѣсколько ступе-

ней. Вплоть до появленія Деннерта сцена должна оставаться въ полумракѣ, и лишь при его выступленіи можетъ вспыхнуть свѣтъ, словно взошло солнце.

Послѣ того, какъ гость добился отъ раздраженнаго режиссера исполненія безчисленнаго множества подобныхъ желаній, начинается репетиція. Синій карандашъ Деннерта неистово опустошаетъ роли остальныхъ участниковъ; онъ группируетъ ихъ точно статистовъ, такъ чтобъ всюду и всегда находиться въ центрѣ картины; онъ любитъ, чтобъ товарищи оборачивались къ публикѣ спиною, и послѣдовательно вычеркиваетъ у нихъ всякую фразу, способную вызвать рукоплесканія. Съ вполнѣ заслуженнымъ довѣріемъ къ литературному невѣжеству массы, онъ ловко переноситъ многія изъ подобныхъ эффектныхъ мѣстъ къ себѣ.

Самъ онъ только слегка намѣчаетъ роль; онъ бережетъ себя и произноситъ слова безъ всякаго ударенія, совершенно монотонно; остальные же должны безусловно репетировать полнымъ голосомъ. Деннерту хочется знать, нѣтъ ли случайно между его товарищами кого-нибудь, кто силою и звучностью органа могъ бы превзойти его во время представленія. Безпощадно дрессируетъ онъ усердныхъ новичковъ, считающихъ за честь играть съ великимъ Деннертомъ, не смѣющихъ еще оказывать ни малѣйшаго противодѣйствія его распоряженіямъ и работающихъ съ величайшимъ трудолюбіемъ и восторженностью лишь для того, чтобъ по окончаніи спектаклей получить въ видѣ высшей награды пресловутую фотографію съ собственноручной подписью.

Слезы уже льются ручьями по щекамъ маленькой, изящной Корделіи, Ей хотѣлось бы исполнить свою обязанность очень, очень хорошо, а между тѣмъ умишко ея почти не въ состояніи усвоить и сохранить въ памяти всѣ сложныя наставленія Лира-Деннерта.

„Я отчуждаюсь отъ родства съ тобой отнынѣ и навѣки“.

(Здѣсь вы должны сдѣлать нѣсколько шаговъ въ мою сторону, чтобъ я могъ отстранить васъ движеніемъ руки),

„Дикій скиѳъ и людоѣдъ“....

(Положите, пожалуйста, съ испуганнымъ видомъ руку на сердце).

„....свою семью сожравшій“,

(Содрогайтесь, прошу васъ; это необходимо для моей дальнѣйшей игры).

„Для сердца моего милѣе будетъ“,

(Бросьте на меня здѣсь долгій, печальный взглядъ. Подъ впечатлѣніемъ этого взгляда, я пріостановлюсь на нѣкоторое время, чтобъ вслѣдъ за тѣмъ выпрямиться еще энергичнѣе).

„Чѣмъ ты“,

(Ломайте руки, пожалуйста.... Еще сильнѣе, сдѣлайте милость. А васъ, господа, я попрошу сохранять гробовое молчаніе. Я сдѣлаю долгую паузу, во время которой публика должна только слышать, какъ шелеститъ моя одежда, и какъ я скрежещу зубами).

„....когда-то наша дочь!“

(Здѣсь Корделія должна упасть на колѣни— спиною къ публикѣ, моя дорогая! Кентъ, я надѣюсь, повременитъ со словами: «о! благородный король!» пока не кончатся рукоплесканія).

И вотъ въ этой изящной формѣ продолжается репетиція; пьеса на три четверти деннертовская, на одну только четверть шекспировская. Кентъ вынужденъ совсѣмъ отказаться отъ роли. Это высокій, сильный мужчина, а нашъ гость неохотно играетъ съ товарищами, значительно превышающими его ростомъ.

Юноша, только что вырвавшійся изъ консерваторіи и получившій роль шута, бродитъ за кулисами съ лицомъ человѣка, замышляющаго самоубійство, и бѣшено кусаетъ нижнюю губу.

Какъ радовался онъ, когда театральный разсыльный принесъ ему на домъ эту роль! Какъ изучалъ онъ ее денно и нощно, отыскивая все новые оттѣнки! Онъ хотѣлъ отдѣлать ее, словно кабинетную вещицу. И во что же превратилась на этой убійственной репетиціи чудная роль? Въ ничто, въ куклу для подаванія реплики, въ воронье пугало; шутомъ можно назвать теперь только актера, ее исполняющаго. Грустно-насмѣшливыя и глубокія изреченія вычеркнуты; маленькія, остроумно-шутливыя пѣсенки вычеркнуты. Даже словъ «хотя бы дождь лилъ каждый день рѣкою» и тѣхъ ему не даютъ пѣть, несмотря на прекрасную мелодію, которую онъ самъ сочинилъ къ нимъ.

Удивительно, поистинѣ удивительно поставлена буря въ степи. Это настоящее чудо природы.

Вѣтеръ гудитъ, сучья трещатъ, громъ гремитъ безостановочно, такъ что даже сильные голоса актеровъ, одаренныхъ наиболѣе крѣпкими легкими, тщетно борятся съ разъяренными стихіями. Лишь тогда, когда говоритъ Деннертъ, успокоивается волненіе природы; вѣтеръ только лепечетъ, громъ гремитъ осторожнѣе, и безчисленныя вспышки молніи любезно освѣщаютъ какъ разъ то мѣсто, гдѣ съ развѣвающеюся бородою и всклокоченными волосами стоитъ Деннертъ, украшенный цвѣтами и колосьями, опираясь на суковатую палку,—«король съ головы до ногъ».

Въ половинѣ пятаго репитиція кончена.

Деннертъ освѣдомляется въ кассѣ, какъ идетъ продажа билетовъ, потомъ ѣдетъ къ себѣ въ отель.

— Получены ли письма для меня?

Ему передаютъ цѣлую пачку. Это предложенія отъ агентовъ насчетъ гастролей, письма съ просьбою о помощи, посланія отъ лицъ, дѣлающихъ коллекцію автографовъ, и т. д. Незрѣлые юноши, чувствующіе непреодолимое влеченіе къ театру и желающіе ускользнуть изъ родительскихъ рукъ, просятъ объ аудіенціи. Они хотятъ произнести передъ «высокоуважаемымъ гостемъ» нѣсколько монологовъ и дать ему случай изучить ихъ драматическія способности.

Три фотографа добиваются чести сдѣлать его портретъ въ обыкновенномъ платьѣ и въ костюмѣ. А это что такое? Розовое письмецо, изящное, душистое! Деннертъ вскрываетъ конвертъ и улыбается, читая немногія строки:

«Обожаемый наставникъ.... восторженно.... прошлый спектакль.... не хватило мужества... свиданіе.... вѣчная благодарность.... трепетное ожиданіе»....

Вмѣсто подписи грустное слово: «Несчастная!»

Обожаемый наставникъ убираетъ всю корреспонденцію, но роняетъ на лѣстницѣ, конечно, совершенно случайно, душистое розовое письмецо.

Онъ знаетъ, что портье найдетъ его, и что въ маленькихъ городкахъ портье болтливы и нескромны.

Послѣ обѣда гость объѣзжаетъ всѣхъ критиковъ. Одинъ изъ нихъ живетъ на четвертомъ этажѣ, но что за бѣда! Деннертъ навѣстилъ бы его даже въ такомъ случаѣ, если-бъ домъ былъ не ниже Эйфелевой башни.

Въ присутствіи критиковъ Деннертъ выказываетъ трогательную скромность.

— Не ждите отъ меня какихъ-нибудь виртуозныхъ штучекъ,—говоритъ онъ свою любимую фразу.—Я всегда подчиняюсь ансамблю. Я считаю священнымъ долгомъ смотрѣть на представленіе, лишь какъ на средство для достиженія художественной цѣли; я нигдѣ не искажаю автора и прежде всего стараюсь дать пьесѣ возможность дѣйствовать прямо на зрителей.

Онъ покорно пожимаетъ плечами.

— Пусть другіе протягиваютъ дерзновенную руку къ низко-ростущимъ лаврамъ; никогда не собьюсь я съ того пути, по которому иду съ дней самой ранней моей художественной дѣятельности, вдали отъ всякаго эгоизма, преданный служенію истинному благородному искусству.

Уже на половину дойдя до двери, Деннертъ еще разъ оборачивается и небрежно роняетъ слова:

— Вы чрезвычайно обязали бы меня, уважаемый докторъ, если-бъ сообщили въ краткой замѣткѣ, помѣщенной въ художественномъ отдѣлѣ, что великій герцогъ *** пожаловалъ мнѣ орденъ. Носятъ его на шеѣ...

Настаетъ вечеръ. Усталый, напряженный сидитъ гость за кулисами въ ожиданіи своего выхода. Думаетъ онъ обо всемъ, кромѣ роли. Нѣкоторымъ друзьямъ, чьи карточки были поданы ему на сцену, онъ велитъ сказать, что не можетъ принимать никого по вечерамъ, такъ какъ уже совсѣмъ поглощенъ своей ролью и чувствуетъ себя болѣе Лиромъ, чѣмъ Деннертомъ.

И вотъ онъ выступаетъ, согбенный, но все еще сильный, опираясь на чудный мечъ, будто бы унаслѣдованный имъ отъ Богумила Дависона. Бѣшеныя рукоплесканія привѣтствуютъ его. Съ выраженіемъ лица, уже какъ бы предвѣщающимъ приближеніе безумія, взоръ его медленно скользитъ изъ ряда въ рядъ, изъ ложи въ ложу, съ поразительной точностью исчисляя вечерній доходъ.

Театръ почти полонъ, и лучъ радостнаго просвѣтленія скользитъ по чертамъ Деннерта.

Сегодня онъ будетъ играть отмѣнно хорошо.

II.

Милые товарищи.

(Изъ дневника очень юнаго перваго любовника.)

Это было во время одного изъ моихъ раннихъ ангажементовъ.

Изъ врожденной робости и изъ сознанія, что у меня не очень выгодная, еще черезчуръ юношеская фигура, я не рѣшился сдѣлать мѣстнымъ рецензентамъ обычнаго визита. Къ тому же я относился къ себѣ съ величайшей честностью и дорожилъ правдивою критикою, не извращенною никакимъ личнымъ вліяніемъ.

Генеральная репетиція кончилась. Однимъ изъ послѣднихъ покинулъ я сцену и совершенно ясно слышалъ, какъ нашъ трагикъ говорилъ въ дверяхъ капельдинеру:

— Сдѣлайте мнѣ списокъ всѣхъ мѣстныхъ газетъ и наймите на послѣ обѣда карету, только подешевле.

Онъ закурилъ папиросу.

— Скажите-ка, Мукертъ,—продолжалъ онъ, кто собственно тѣ люди, что отравляютъ намъ здѣсь наше и безъ того горемычное существованіе?

Мукертъ скорчилъ очень хитроумное лицо.

— Во-первыхъ,—началъ онъ,—нѣкій докторъ М., рецензентъ „Ежедневнаго Листка“. Онъ въ сущности учитель гимназіи. У него вы должны...

— Довольно, Мукертъ,—прервалъ его нашъ герой.—Понимаю васъ. Я—неудачникъ на научномъ поприщѣ... былъ студентомъ... прослушалъ три семестра на юридическомъ факультетѣ... жестокосердые родители... энергиче-

ское рѣшеніе... бѣгство... конечное торжество!.. Вотъ, чѣмъ можно подѣйствовать на подобнаго человѣка! Онъ долженъ видѣть, что передъ нимъ „мыслящій актеръ“.

Мукертъ весело усмѣхнулся.

— Есть еще у насъ докторъ Л. изъ газеты „Турецкій Барабанъ“. Этотъ пишетъ романы, много пишетъ, и все предлинные...

Трагикъ глубоко вздохнулъ.

— И такихъ людей знавалъ я, Мукертъ. Сбѣгайте скорѣе въ библіотеку, притащите всѣ сочиненія доктора Л., какія только окажутся на лицо въ настоящее время. Не забудьте также раздобыть его біографію. Отъ двухъ часовъ до трехъ я долженъ ознакомиться съ литературною дѣятельностью этого даровитаго человѣка. Ну, а кто еще есть у васъ?

— Профессоръ Х., сотрудникъ „Вѣстника“.

Мукертъ помигалъ глазами и медленно присовокупилъ:

— Вотъ этотъ такъ пишетъ пьесы.

— Я обѣщаю ему убѣдить директора поставить всѣ его произведенія въ одинъ сезонъ, съ новой обстановкой и новыми декораціями, какъ у мейнингенцевъ.

— Но вѣдь пьесы никуда не годятся!

— Не бѣда!

— Прощайте, господинъ Шуманнъ!

— Прощайте, Мукертъ. Не забудьте же побывать въ библіотекѣ.

Благородныя души разстались, а я пошелъ домой, покачивая головою. Рецензентовъ я однако не посѣтилъ.

Утромъ послѣ перваго представленія я прочелъ рецензіи, лежавшія въ театральной конторѣ, и съ радостнымъ изумленіемъ нашелъ свое имя на самомъ видномъ мѣстѣ. Критикъ руководящей газеты горячо привѣтствовалъ въ моемъ лицѣ большое, еще невполнѣ сложившееся, зато совершенно неиспорченное дарованіе, которое идетъ собственной дорогой и произвело сильнѣйшее впечатлѣніе безъискусственной простотою и отсутствіемъ стремленія къ внѣшнимъ эффектамъ.

Я былъ совершенно опьяненъ и въ шестой разъ перечитывалъ радостныя слова, какъ вдругъ въ биткомъ набитую контору вошелъ Шуманнъ и попросилъ у меня газету.

Подавая ее, я почти трусилъ. Шуманнъ сейчасъ прочтетъ, что при всемъ богатствѣ его внѣшнихъ средствъ, онъ невполнѣ справился съ своей задачей и не совсѣмъ исчерпалъ содержаніе роли.

Шуманнъ пробѣжалъ рецензію, возвратилъ мнѣ ее съ лукавой улыбкой и, наполовину обращаясь къ товарищамъ, наполовину къ только что вошедшему директору, произнесъ знаменательныя слова:

— Да, вотъ что значитъ не дѣлать визитовъ рецензентамъ! Но, что за бѣда! Съ тѣхъ поръ какъ я на сценѣ, я всегда пренебрегалъ подобными средствами и останусь вѣренъ своимъ правиламъ, пока живъ.

Сказалъ онъ это и вышелъ изъ конторы, гордо закинувъ назадъ голову. Я также вышелъ, улыбаясь, и поклялся храбро приняться за неизбѣжную борьбу съ живыми и... съ призраками.

Съ призраками? удивленно спросите вы меня. Такъ послушайте же.

Въ неуютномъ полусвѣтѣ всякой постоянной сцены, составъ которой рѣдко мѣняется, вѣчно слышится изъ всѣхъ кулисъ, уборныхъ, люковъ и чердаковъ странный шелестъ и стонъ. Это—призраки сцены.

Зовутъ ихъ Мюллеръ, Шульцъ, Леманнъ, Нейманнъ или какъ-нибудь иначе, и все это духи умершихъ старцевъ, игравшихъ до насъ наши роли.

Страшные призраки эти проскальзываютъ даже въ публику, и мы совершенно ясно читаемъ на лицахъ престарѣлыхъ мужчинъ и дамъ тѣ злыя мысли, что нашептываютъ они имъ.

Старички эти прекрасно видятъ, какъ движутся по сценѣ духи, какъ они исполняютъ вмѣстѣ съ нами роли, худо ли, хорошо ли, но по старому, совершенно непохожему на нашъ, методу.

— Какъ хорошъ былъ въ этой роли покойный Мюллеръ!—вздыхаетъ одна изъ зрительницъ, вспоминая о своей давно минувшей молодости и осушая слезу.

— Вотъ это ты должна бы видѣть въ исполненіи покойнаго Леманна!—шепчетъ мать своей прелестной дочкѣ, уничтожая этимъ замѣчаніемъ всѣ наши шансы на успѣхъ въ глазахъ красивой дѣвушки.

— Нейманнъ былъ гораздо смѣшнѣе!—ворчитъ старый совѣтникъ правленія.

— Теперь никто не умѣетъ гримироваться! Помните ли вы еще нашего божественнаго Шульца?—вопрошаетъ капитана И. тайный совѣтникъ Ц.

И всѣ эти люди забываютъ, что сами они были тогда не тѣ, что глаза ихъ были моложе, сердца теплѣе, и что только память о собственныхъ молодыхъ, полныхъ наслажденій дняхъ окружаетъ чело Мюллера, Шульца, Нейманна и Леманна такимъ дивнымъ ореоломъ.

Борьба съ призраками безплодна; она затихаетъ медленно по мѣрѣ того, какъ мы сами старимся, и прекращается она окончательно лишь тогда, когда мы, въ свою очередь, превращаемся въ призраковъ и начинаемъ блуждать по какой-нибудь сценѣ.

Обратимся теперь къ ожесточенной борьбѣ съ живыми. Какъ ни добродушны и ни наивны большею частью актеры въ жизни, самые

кроткіе изъ нихъ божалостны, просто кровожадны на подмосткахъ, въ своей профессіи.

Въ особенности непріятны старые придворные актеры, дѣйствующіе смолоду все на одной и той же сценѣ и мало-по-малу усвоившіе себѣ совершенно незаслуженный авторитетъ. Съ ними надо обращаться отмѣнно осторожно и деликатно, если не хочешь раздражить ихъ; они не переносятъ ни малѣйшей критики, никогда не довольны игрою даже лучшихъ изъ своихъ товарищей, кричатъ о вопіющей неблагодарности администраціи, когда у нихъ отнимаютъ какую-нибудь роль, вполнѣ несоотвѣтствующую ихъ поблекшей наружности и цѣлыхъ тридцать лѣтъ искажавшуюся ими къ постоянной досадѣ критиковъ; наконецъ, они впадаютъ въ настоящее бѣшенство, если слово: „отставка“ хоть шепотомъ доносится до нихъ.

А замѣчали-ли вы, съ какой утонченной, возмутительной любезностью актеръ умѣетъ сдѣлать невозможными своихъ такъ называемыхъ дублеровъ?

Только своихъ, потому что онъ хвалитъ всѣхъ и помогаетъ каждому, не преграждающему ему путь.

Спрашиваешь, напр., исполнителя характерныхъ ролей А. о его товарищѣ Б.

— Скажите, пожалуйста, какъ играетъ Б.?

А. просто сіяетъ отъ добродушія.

— Б.?—повторяетъ онъ.—Да это милѣйшій, прелестнѣйшій человѣкъ.

— Хорошо. Но какъ играетъ онъ?

— Отличнѣйшій малый, такой прилежный, бережливый. Онъ содержитъ мать, онъ...

— Все это прекрасно, но я очень желалъ бы знать, на что онъ способенъ?

А, притворяется, будто не слышитъ вопроса и продолжаетъ расточать похвалы.

— Увѣряю васъ, я рѣдко видѣлъ такого скромнаго, безкорыстнаго человѣка.

Тутъ терпѣніе ваше лопается.

— Извините, господинъ А.,—Б. долженъ играть главную роль въ моей новой пьесѣ, и я спрашиваю васъ поэтому, что онъ за актеръ?

Это сказано очень рѣзко. Лицо А. принимаетъ вдругъ странное, иронически-сострадательное выраженіе.

— Б. долженъ играть главную роль въ вашей пьесѣ? Вы желаете знать, что онъ за актеръ? Его очень жаль. У него недостаетъ здѣсь, и здѣсь, и здѣсь...

При этомъ А. показываетъ на голову, сердце и горло, хладнокровно подписывая такимъ образомъ смертный приговоръ своему «славному, милому товарищу».

Спрашиваешь комическаго старика насчетъ его партнера.

— Глядя на него, можно помирать со смѣху,—отвѣчаетъ онъ и тутъ же прибавляетъ: т. е. въ пивной.

Молодой комикъ съ претензіями на роль опереточнаго пѣвца говоритъ о своемъ соперникѣ:

— Да, мой пріятель славный малый и замѣчательный актеръ. Если голосъ его получитъ больше глубины и высоты и вообще усилится, если онъ отвыкнетъ отъ діалекта, станетъ немного менѣе угловатъ и научится хоть сколько-нибудь играть, тогда изъ него выйдетъ что-нибудь очень хорошее. Время еще не ушло. Вѣдь въ прошломъ году ему стукнуло всего *тридцать четыре* года...

Меня увлекло бы слишкомъ далеко, если-бъ я хотѣлъ описать здѣсь всѣ крупныя и мелкія средства, которыми ведется борьба.

Сюда относится: утаиваніе нужныхъ предметовъ, передача недописанныхъ писемъ (одинъ находчивый актеръ отомстилъ однажды испуганному сопернику, вернувъ ему пустой листъ, со словами: «Я забылъ дома очки; читайте сами!»), искаженіе фразъ, дѣлающее отвѣтъ непригоднымъ, молчаливый отказъ нарушить случайно водворившуюся паузу и продолжать діалогъ, и т. д.

Мнѣ хотѣлось только привести здѣсь нѣсколько образцовъ тѣхъ тайныхъ нападеній, отъ которыхъ никто не можетъ оградить себя. Въ подобныхъ случаяхъ есть лишь одно утѣшеніе, именно, что ежедневно въ продолженіи нѣсколькихъ часовъ нѣтъ мѣста для протекціи, клеветъ или вражды, и что актеру дается слово для публичной защиты, которую онъ можетъ вести безпрепятственно и безъ запинки... если знаетъ роль...

III.

Какъ восходятъ звѣзды!

На вопросъ: что такое теноръ? можно получить множество изумительно-разнообразныхъ отвѣтовъ, сопоставленіе которыхъ было бы очень забавно. Молодая дѣвица, только что вышедшая изъ дѣтства, вѣрящая во всѣ иллюзіи жизни и сцены и все еще смѣшивающая румяна съ пыломъ вдохновенія высказала бы, напримѣръ, слѣдующее мнѣніе:

— Тенора—тѣ счастливцы, которыхъ Аполлонъ наградилъ даромъ пѣснопѣнія. Это тѣ, достойные зависти люди, ради которыхъ Господь сотворилъ лавровыя деревья. Тенора—герои нашихъ мечтательныхъ, затаенныхъ увлеченій; мы поджидаемъ ихъ у подъѣздовъ, покупаемъ изъ нашихъ сбереженій ихъ фотографіи, просимъ ихъ въ анонимныхъ письмахъ объ автографахъ (отвѣтъ прислать poste restante подъ шифромъ: «обожательницѣ»). Тенора любезны и великодушны; баритоны бываютъ часто завистливы, а басы иногда злы и мстительны; тенора же всегда являются предста-

вителями гордой, благородной мужественности. Какъ не мечтать, не грезить намъ о нихъ!

Профессоръ Мендель выразилъ бы свое мнѣніе нѣсколько точнѣе (съ научной точки зрѣнія). Оно звучало бы приблизительно такъ:

— Тенора тѣ несчастные, которые вѣчно одержимы idée fixe, будто они способны взять высокое *до*, между тѣмъ какъ они большею частью не вытягиваютъ даже *si*. Эти люди неизлѣчимы!

Извлекаемъ слѣдующія строки изъ мнѣнія, высказаннаго однимъ директоромъ театра:

— Тенора самыя непріятныя существа, какихъ только можно себѣ представить. Кромѣ объема ихъ голоса, ихъ интересуетъ лишь объемъ гонорара. При годовомъ ангажементѣ они выговариваютъ себѣ девятимѣсячный отпускъ, и если не удовлетворяются всѣ ихъ желанія, отказываются пѣть, хотя бы были проданы всѣ билеты. Они постоянно требуютъ новаго гардероба и не хотятъ пить на сценѣ ничего, кромѣ настоящаго шампанскаго. Они всегда забираютъ впередъ по крайней мѣрѣ четверть своего жалованья, а когда долги все-таки грозятъ потопить ихъ, попросту нарушаютъ контрактъ и уѣзжаютъ въ Америку. Чортъ побралъ бы теноровъ!

А вотъ мнѣніе фотографовъ:

— Что такое тенора? Наши лучшіе кліенты.

Въ заключеніе приведемъ болѣзненный возгласъ одного импрессаріо.

— Что такое тенора? Люди съ вѣчно хриплыми голосами!

Изъ громадной разницы между приведенными здѣсь отзывами ясно видно, что отвѣтъ на мой вопросъ: что такое теноръ? вовсе не такъ простъ, какъ кажется въ первую минуту. Но еще гораздо, гораздо труднѣе отвѣтить на второй, болѣе сложный вопросъ: какъ создаются тенора?

Публика обыкновенно думаетъ, что для того, чтобъ быть теноромъ, достаточно родиться, а потомъ немного поучиться ради приличія. Боже упаси! Все это тенору ни къ чему. Непризнанный, никому неизвѣстный, онъ можетъ загубить жизнь на какомъ-нибудь грошовомъ ангажементѣ, если ему не посчастливится и его никто не «создастъ», какъ говорится въ мірѣ искусства.

О томъ, какъ это дѣлается, дастъ намъ понятіе слѣдующая маленькая, вполнѣ достовѣрная исторійка.

Импрессаріо Бернарделли (имя Бернгардъ казалось ему недостаточно внушительнымъ) взбѣшенъ. Онъ прозѣвалъ поѣздъ какъ разъ въ грязномъ, захолустномъ, скучномъ городишкѣ Циттельвицѣ и вынужденъ провести тамъ вечеръ и ночь.

Ругаясь, измѣряетъ онъ большими шагами пустую гостиную отеля, обдумывая, какъ бы ему всего лучше убить время и свое собственное раздраженіе.

— Кельнеръ!

— Что прикажете, ваша милость?

— Есть ли въ этой трущобѣ театръ?

Августъ сострадательно улыбается.

— Театръ? Ну, это какъ кому покажется! Директоръ увѣряетъ, что у него оперная труппа, только она такъ себѣ... Вмѣсто оркестра тамъ фортепіано, давно ненастроенное, потому что доходы плоховаты, а роль занавѣса исполняетъ старый пологъ съ одной изъ нашихъ кроватей. Хозяинъ уступилъ ее директору, который далъ ему за нее passe partout. Сегодня идетъ «Трубадуръ».

Глаза импрессаріо сіяютъ отъ удовольствія; онъ уже предвкушаетъ ожидающее его наслажденіе.

— Гдѣ же театръ?

— Направо за угломъ. Желаю веселиться.

Пять минутъ спустя Бернарделли сидѣлъ въ циттельвицкомъ храмѣ музъ. Пологъ съ отельной кровати уже взвился; на сценѣ примадонна стонала какую-то арію (краснорѣчивѣе, какъ именно исполненіемъ этой аріи, не могла бы она ходатайствовать о своемъ помѣщеніи въ городскую богадѣльню для престарѣлыхъ). Нѣкоторыя клавиши въ фортепіано отказываются издавать звуки; масляныя лампы нестерпимо чадятъ; въ темномъ пространствѣ, отведенномъ для зрителей, звякаютъ стаканы. Бернарделли находитъ все это не такъ забавнымъ, какъ ожидалъ, и уже собирается уходить.

Вдругъ теноръ выступаетъ на сцену.

Чортъ возьми, что это такое за звукъ!

Бернарделли спѣшитъ повѣсить шляпу на гвоздь и остается.

Съ напряженнымъ вниманіемъ прислушивается онъ, приложивъ руку къ уху, наполовину прищуривъ глаза. И все сладостнѣе, все болѣе ласкающими дѣлаются звуки, то нѣжно замирая, то разливаясь громче и полнѣе, такъ что кажется, что стѣны узкой залы должны рухнуть подъ напоромъ этой гармоніи.

Бернарделли не вѣритъ ни глазамъ, ни ушамъ своимъ. Вѣдь это находка, да еще первоклассная. Какъ попалъ этотъ человѣкъ въ Циттельвицъ?

Импрессаріо спѣшитъ на сцену и представляется тенору.

— Другъ мой, какая судьба занесла васъ сюда?

Артистъ уныло улыбается и пожимаетъ плечами. Это все та же старая исторія! Когда влюбишься въ маленькую, неспособную хористку, женишься на ней и не хочешь брать ангажементовъ безъ нея, тогда быстро идешь подъ гору, и никакому агенту или директору дѣла нѣтъ до тебя. Всѣ тебя забываютъ!

Рѣшеніе Бернарделли непоколебимо. Этого человѣка надо «создать».

— Завтра утромъ вы уѣдете со мною,—говоритъ онъ тономъ, не допускающимъ возраженій.

— Но мой контрактъ, мой директоръ....

— Я заплачу ему тысячу марокъ неустойки.

— Вотъ счастье-то ему выпало!

— Такъ рѣшено?

Дрожа отъ волненія, бьетъ по рукамъ счастливецъ.

— Рѣшено,—говоритъ онъ.

— Хорошо же. По окончаніи представленія мы обсудимъ остальное въ отелѣ, за бутылкой рейнвейна.

Уходя, Бернарделли еще разъ оборачивается и, смѣясь, спрашиваетъ:

— A propos, какъ же васъ собственно зовутъ?

— Штибелемъ,—конфузливо отвѣчаетъ теноръ.

Импрессаріо корчитъ гримасу, точно хлебнулъ уксусу.

— Штибель совершенно невозможное имя. Отнынѣ васъ зовутъ Stibelli. До свиданія.

Глубоко за полночь сидятъ другъ противъ друга новые знакомые, горячо бесѣдуя. Отъ рейнвейна они уже давно перешли къ шампанскому; воображеніе ихъ все болѣе и болѣе воспламеняется. Въ каждой искоркѣ, вспыхивавшей въ стаканахъ, Бернарделли грезится золотой, а Штибелю новая надежда на счастье и успѣхъ.

— Куда же свезете вы меня сначала?—вопрошаетъ онъ, полный ожиданій. Прямо на придворный театръ?

Тутъ импрессаріо вскакиваетъ въ порывѣ вдохновенія.

— Я не повезу васъ теперь никуда, говоритъ онъ.—Ужъ разъ десять объяснялъ я вамъ, что васъ надо сначала «создать», для того чтобъ можно было пустить васъ въ оборотъ по наилучшему курсу. Въ циттельвицкую знаменитость не повѣритъ ни одна душа. Васъ надо вывести въ люди съ трескомъ, съ эффектомъ, съ готовою славою. Я намѣренъ «отыскать» васъ въ подонкахъ общества. Это дѣйствуетъ всего сильнѣе, и горе вамъ, если вы воспротивитесь моему плану. И такъ, вы прежде всего сдѣлаетесь извощикомъ.

Штибель вскакиваетъ въ ужасѣ.

— Извощикомъ!?—восклицаетъ онъ.

— Не пугайтесь! Всего дня на два. Я пройду случайно мимо васъ; вы запоете; я приду въ изумленіе, стащу васъ съ козелъ.... Стеченіе народа, скандалъ, полиція!.... Въ концѣ концовъ, находка сдѣлана! Поняли вы меня, Stibelli?

Теноръ молча преклоняется передъ силою генія. Въ эту ночь ему снится большой золотой бичъ, къ которому прикрѣплено въ видѣ рукоятки высокое *до*, и когда бы онъ ни щелкнулъ бичемъ, всѣ лошади принимаются ржать, и ржанье ихъ поразительно похоже на: браво! da саро!

Черезъ нѣсколько недѣль Штибель былъ «открытъ». Знаменитая легенда объ извощикѣ разнеслась въ двадцати разныхъ варьяціяхъ по газетамъ. Портретъ Штибеля красовался въ окнахъ всѣхъ магазиновъ. Нашлись люди, которые спорили о томъ, былъ ли онъ возницей дрожки перваго или второго разряда, и когда онъ, наконецъ, доказалъ прелесть своего голоса въ одномъ благотворительномъ концертѣ, онъ сразу сталъ героемъ дня.

Придворный театръ предложилъ ему гастроли, но Бернарделли лукаво улыбался и покачивалъ головою.

— Нѣтъ, мой милый, сначала мы съѣздимъ на нѣсколько мѣсяцевъ въ Америку, наберемъ тамъ долларовъ и рецензій, пустимъ оттуда въ ходъ рекламы и, когда вернемся, будемъ стоить въ шесть разъ дороже. Ничего не подѣлаешь. Въ вопросахъ исскуства нѣмцы имѣютъ слабость ко всему привозному.

Годъ спустя.

Въ кабинетѣ одного изъ самыхъ богатыхъ театральныхъ директоровъ сидитъ Stibelli, только что вернувшійся изъ Америки, и ведетъ переговоры насчетъ условій ангажемента. Во всемъ, что касается вопроса о гонорарѣ и отпусковъ, онъ уже достигъ замѣчательной виртуозности.

Капли мучительнаго пота стоятъ на лбу директора: требованія Stibelli неслыханныя. Но американскія рецензіи сенсаціонны; публика сгораетъ отъ нетерпѣнія (вѣдь в якому хочется хоть разъ въ жизни послушать извощика, который беретъ высокое *до*). Если дѣло выгоритъ, можно разсчитывать на пятьдесятъ полныхъ сборовъ.

Съ торжествующею улыбкой прислушивается къ переговорамъ импрессаріо Бернарделли. Онъ отлично знаетъ, что контрактъ окажется блестящимъ, и уже разсчитываетъ въ своемъ умѣ, сколько будетъ стоить шествіе съ факелами всѣхъ извощиковъ послѣ двадцать пятаго представленія. Это выйдетъ превосходнѣйшей рекламой.

Изъ американскихъ доходовъ Бернарделли уже купилъ прелестную маленькую виллу около самой столицы. Передъ театральнымъ подъѣздомъ красуется его экипажъ; хорошенькій черный грумъ въ ярко-красномъ фракѣ стоитъ около дверцы. Давать людямъ на что поглазѣть всегда прибыльно.

Да, никто не повѣритъ, право, какъ хорошо бываетъ иногда прозѣвать поѣздъ въ Циттельвицѣ!....

А. Вес-кая.

Байрейтъ.

Въ сѣверо-восточномъ углу Баваріи, въ мѣстности, которая могла-бы показаться гористой и живописной лишь въ томъ случаѣ, если-бъ туда можно было перенестись моментально изъ русскихъ равнинъ, не дѣлая никакихъ зигзаговъ и не развлекаясь осмотромъ другихъ, болѣе красивыхъ уголковъ центральной Германіи пріютился городокъ Байрейтъ. По своему значенію, какъ западно-европейскій центръ городского населенія, Байрейтъ соотвѣтствуетъ приблизительно какому-либо Пирятину въ нашемъ отечествѣ, съ той однако-же разницей, что этотъ баварскій Пирятинъ соединенъ многочисленными и сравнительно короткими желѣзнодорожными путями съ такими городами, какъ Лейпцигъ, Дрезденъ, Прага, Нюренбергъ и Мюнхенъ. Линіей, проведенной черезъ эти пункты вокругъ Байрейта, какъ центра, измѣряется приблизительно область, изъ которой легко было являться на отдѣльные байрейтскіе спектакли, не заботясь о хлопотливомъ вопросѣ пріисканія pied à terre въ городѣ, переполненномъ иностранцами: особые поѣзда привозили иногороднюю публику къ началу представленія и отвозили ее обратно послѣ окончанія. Дешевизна и быстрота желѣзнодорожныхъ сообщеній на Западѣ дѣлаетъ возможнымъ такое расширеніе района посѣтителей театра, сооруженнаго умышленно въ скромномъ городкѣ, не имѣющемъ отнынѣ другихъ интересовъ, кромѣ культа Вагнера; но мечты основателя байрейтскаго театра были еще шире и грандіознѣе; при закладкѣ зданія въ 1872 г. и послѣ перваго цикла «Нибелунговъ» въ 1876 г. онъ произносилъ, какъ извѣстно, рѣчи, въ которыхъ говорилось преимущественно о новой эрѣ *нѣмецкаго* искусства; и это высказывалось въ присутствіи многихъ представителей другихъ національностей: колоссальное самолюбіе виновника этихъ достопамятныхъ празднествъ ручалось въ томъ, что мысль его витала въ безпредѣльномъ пространствѣ всего цивилизованнаго міра. Въ какой мѣрѣ наполеоновскіе планы всемірнаго музыкальнаго владычества вагнеріанцевъ способны осуществиться, покажетъ будущее: но и теперь уже несомнѣнно, что вагнеризмъ, переживши въ своемъ отечествѣ острый періодъ борьбы и полемики, вступилъ тамъ въ болѣе спокойный фазисъ общепризнаннаго fait accompli и шагаетъ теперь твердою ногою за предѣлами нѣмецкой культуры, распространяясь преимущественно во Франціи. Это доказывается необыкновеннымъ развитіемъ французской литературы о Вагнерѣ, разросшейся за нѣсколько послѣднихъ лѣтъ до значительной спеціальной библіотеки. Золотая парижская молодежь, освиставшая въ 1861 г. «Тангейзера» въ интересахъ жокей-клуба, уступила нынѣ мѣсто серьезнымъ и усерднымъ послѣдователямъ Вагнера и его теорій; представители французской прессы, игравшіе въ то время (и долго послѣ) роль политическихъ агентовъ-подстрекателей по отношенію къ Вагнеру, заботятся нынѣ о томъ, чтобы проложить байрейтскому маэстро возможно болѣе широкую дорогу во Францію; нынѣшній блестящій успѣхъ «Лоэнгрина» въ Парижѣ является лишь прологомъ къ побѣдамъ болѣе серьезнаго свойства, къ усвоенію такихъ партитуръ, какъ «Тристанъ», «Нибелунги» и «Парсифаль». Страннымъ послѣ вышесказаннаго можетъ показаться на первый взглядъ тотъ фактъ, что минувшій байрейтскій сезонъ текущаго года привлекъ сравнительно мало французовъ, которые терялись въ массѣ англосаксовъ изъ Америки и Великобританіи. Это подтверждается наглядно слѣдующей статистикой, добытой нами изъ печатнаго списка байрейтскихъ «гостей», издаваемаго на мѣстѣ въ видѣ листка, выходящаго отъ 2 до 3 разъ въ день. За первые 3 дня сезона такихъ листковъ выпущено было 8; въ нихъ помѣщено ровно 1000 фамилій съ указаніемъ мѣста, откуда эти путешественники пріѣзжали *). Сдѣланная нами классификація по національностямъ даетъ слѣдующіе приблизительные результаты:

*) Упомянутая „Fremden-Liste“ могла-бы дать гораздо болѣе цѣнный матеріалъ для статистическихъ свѣдѣній, если-бъ составлялась не столь небрежно. Въ настоящемъ же своемъ видѣ, это изданіе требуетъ значительной провѣрки и носитъ скорѣе характеръ рекламы, чѣмъ сборника точ-

565 нѣмцевъ, 225 американцевъ, 88 англичанъ, 67 французовъ и бельгійцевъ, 22 голландца, 12 итальянцевъ и испанцевъ, 9 швейцарцевъ, 6 русскихъ (въ числѣ которыхъ двое пріѣзжихъ изъ привислянскаго края) и 5 шведовъ. Изъ приведенной таблицы видно, что главный контингентъ иностранцевъ состоялъ изъ американскихъ и англійскихъ туристовъ, которые повсюду доставляютъ наибольшій процентъ путешествующаго люда вообще; можно, слѣдовательно, предположить, что эти записные туристы заѣзжали въ Байрейтъ не по спеціальному влеченію къ музыкѣ Вагнера, а лишь для пополненія программы достопримѣчательностей, рекомендуемыхъ Бедекеромъ и прессой. Совсѣмъ другое значеніе имѣетъ сравнительно небольшая группа 67 французовъ, пріѣхавшихъ въ Байрейтъ въ теченіе первыхъ трехъ дней сезона; и если исключить изъ нашего списка 313 англосаксовъ, привлеченныхъ модою въ святилище вагнеризма, то группа французскихъ посѣтителей Байрейта займетъ среди иностранной колоніи подобающее ей первое мѣсто, такъ какъ она окажется многолюднѣе всѣхъ остальныхъ группъ вмѣстѣ взятыхъ. Общественное положеніе пріѣзжихъ изъ Чикаго или Ливерпуля опредѣлялось на страницахъ байрейтской «Fremden-Liste» почти неизмѣнно типическими эпитетами «rentier» или «privatier», т.-е. люди, живущіе доходами съ своихъ благопріобрѣтенныхъ капиталовъ. Это были представители многочисленнаго въ ихъ отечествѣ класса богатой буржуазіи, проникнутой національной страстью къ путешествіямъ, составляющимъ для нихъ главную задачу, спеціальную цѣль жизни. Такая толпа необыкновенно расхолаживаетъ впечатлѣніе тѣхъ зрѣлищъ и мѣстъ, въ какихъ она появляется въ значительномъ количествѣ, съ своими модными костюмами, съ физіономіями, выражающими сосредоточенное равнодушіе и заботу о томъ, чтобы не забыть отмѣтить видѣнное карандашемъ на страницахъ путеводителя или записной книжки и не пропустить чего-либо изъ того, о чемъ упомянуто у Бедекера или о чемъ много пишутъ въ газетахъ. Слушая эти стереотипныя восклицанія: «beautyful» и «wonderful», расточаемыя джентельменами и миссъ по поводу финала 1-го дѣйствія «Парсифаля», а на другой день по поводу мизернѣйшихъ фонтановъ въ загородномъ саду байрейтскаго «Эрмитажа», невольно является подозрѣніе, что тѣ же джентельмены и миссъ съѣхались-бы сюда и восторгались-бы точно также и въ томъ случаѣ, если-бъ до Чикаго или Ливерпуля дошла вѣсть о томъ, что въ Байрейтѣ показывается быкъ о двухъ головахъ или женщина, подымающая 80 пудовъ. Вагнеріанцы прежней формаціи, живо помнящіе байрейтское торжество при жизни ихъ героя, проводятъ неблагопріятную для нынѣшнихъ «вагнеріадъ» параллель между настоящимъ и прошлымъ; тогда наплывъ иностранцевъ былъ значительно меньше, театръ нерѣдко пустовалъ наполовину, денежная сторона предпріятія шла дурно; но англосаксонскаго элемента вовсе не было и Байрейтъ изображалъ изъ себя дѣйствительное мѣсто паломничества для убѣжденныхъ поклонниковъ композитора и для любознательныхъ музыкантовъ вообще. Нынѣ-же матеріальная и техническая обстановка блестящи; но среди «вѣрныхъ» раздаются порою язвительные намеки на «Baderublikum» и на «Margarin-Wagnerianismus». Однимъ словомъ, внѣшняя картина послѣдняго вагнеровскаго сезона въ Байрейтѣ указывала на то, что пресловутый театръ, созданный первоначально во имя идеальнѣйшихъ цѣлей, сдѣлался уже добычей моды и обширнѣйшей популярности, налагающихъ на все человѣческое печать нѣкоторой пошлости.

Вагнеровскій театръ («Festspielhaus») помѣщается на первомъ уступѣ отлогаго холма, возвышающагося по другую сторону театра и образующаго своего рода лѣсистый паркъ, въ центрѣ котораго, на вершинѣ холма, находится одна изъ безчисленныхъ башенъ, сооруженныхъ по всей Германіи въ память франко-нѣмецкой войны и названныхъ «башнями побѣды» («Siegesthurm»). Съ террасы, расположенной вокругъ театра, взоръ германца-патріота возносится къ «Зигестурму» и, наоборотъ, съ вершины Зигестурма нѣмецъ любуется видомъ храма, воздвигнутаго въ честь музыкальнаго Бисмарка, объединившаго Германію въ области эстетики. Довольно тяжеловѣсное зданіе кирпично-краснаго цвѣта, съ неуклюжей верхней при-

---

ныхъ извѣстій насчетъ личнаго состава байрейтской публики: многія фамиліи появляются по нѣскольку разъ сряду въ одномъ и томъ-же нумерѣ или въ нѣсколькихъ, а иногда даже и во всѣхъ сезонныхъ нумерахъ: послѣднее обстоятельство явно отзывается духомъ рекламы, этой неразлучной спутницы общественныхъ отношеній на Западѣ. Байрейтская реклама принимаетъ порою самыя курьезныя формы: виноторговцы издаютъ, наприм., свои прейсъ-куранты съ примѣчаніями о томъ, что доброкачественность предлагаемаго товара засвидѣтельствована всѣми *музыкальными* авторитетами, посѣщавшими Байрейтъ. Легко представить себѣ улыбку Бюлова, Ганса Рихтера, Сенъ-Санса и др. которые удостоились такимъ образомъ званія присяжныхъ экспертовъ въ дѣлѣ фальсификаціи виноградного сока. Другой примѣръ: какой-то писатель de circonstance издалъ брошюрку по поводу „Тангейзера“; для распространенія своей книженки, онъ буквально осаждалъ всюду наличную публику разноцвѣтными афишами, украшенными слѣдующей вопросительной фразой: „Sind Sie genügend zur Tannhäuser-Ausführung vorbereitet?“ („Достаточно-ли вы подготовлены къ слушанію „Тангейзера?“). Этотъ вопросъ получалъ тутъ-же, конечно, отрицательное рѣшеніе и, чтобы помочь бѣдѣ, авторъ предлагалъ читать его брошюру, написанную ad hoc.

стройкой, представляетъ снаружи нѣсколько фабричную физіономію. По обѣ стороны театра тянутся огромные деревянные павильоны самой примитивной конструкціи: это временные пріюты посѣтителей театра, жаждущихъ пива во время антрактовъ. Мѣстоположеніе «Festspielhaus'a» производитъ своеобразное впечатлѣніе вслѣдствіе близкаго сосѣдства засѣянныхъ полей, которыя примыкаютъ непосредственно къ террасѣ театра; это придаетъ всей обстановкѣ извѣстный буколическій характеръ и составляетъ весьма пріятный контрастъ съ обычными условіями зимнихъ городскихъ театровъ. Аллея, ведущая къ театру со стороны города (удаленнаго отъ него не болѣе какъ на 20 минутъ ходьбы, или минутъ на 35, если считать до центра города), освѣщается электричествомъ, которое обильно примѣняется также и въ самомъ зданіи. Сообщеніе террасы съ внутреннимъ помѣщеніемъ зрительнаго зала устроено замѣчательно цѣлесообразно и практично: вдоль обѣихъ длиннѣйшихъ сторонъ зданія идутъ довольно глубокія галлереи, каждая изъ нихъ имѣетъ по 6 входныхъ дверей въ театральный залъ. На 1,344 мѣста партера приходится поэтому 12 входовъ и выходовъ; остальныя 300 мѣстъ въ такъ называемой «Fürstengallerie» и въ ярусѣ надъ ней, отведенномъ для billets de faveur, имѣетъ свой особый входъ съ центральнаго крыльца. У противоположнаго конца зданія находятся двери, предназначенныя для участвующихъ. При такомъ устройствѣ театръ наполняется и очищается въ какія-нибудь $1^1/_2$ минуты времени, безъ малѣйшей толкотни и суматохи: на каждомъ билетѣ проставленъ номеръ входной двери, ведущей къ данному мѣсту. Зрительный залъ, вмѣщающій около 1,650 зрителей, состоитъ главнымъ образомъ изъ партера; подъемныя кресла безъ перилъ уставлены въ 30 рядовъ, расположенныхъ дугообразно по наклонной плоскости, имѣющей сильный скатъ по направленію къ сценѣ. Когда, за нѣсколько секундъ до перваго звука «форшпиля», въ зрительномъ залѣ наступаетъ почти полная темнота, слушатель долженъ, по замыслу Вагнера, чувствовать себя не только оторваннымъ отъ міра сего, но и разобщеннымъ отъ непосредственнаго сосѣдства сидящихъ рядомъ съ нимъ смертныхъ: съ этой цѣлью кресла партера разставлены съ небольшими промежутками. Склонный къ мистическому образу мыслей, Вагнеръ придавалъ большое значеніе этимъ едва замѣтнымъ пустымъ пространствамъ между сидѣніями; онъ называлъ ихъ «изолирующими линіями», въ pendant къ «мистической пропасти» его невидимаго оркестра. Оправдываютъ-ли «изолирующія линіи» возлагавшіяся на нихъ надежды— это вопросъ, о которомъ, конечно, не стоитъ спорить; что же касается до «mistischer Abgrund», т. е. незримаго оркестра, то онъ составляетъ, по нашему крайнему убѣжденію, основанному на опытѣ байрейтскихъ представленій, весьма существенное и остроумное нововведеніе, достойное немедленнаго и повсемѣстнаго подражанія. Иниціативѣ Вагнера принадлежитъ, впрочемъ, лишь осуществленіе этой счастливой мысли, none самая идея. Быть можетъ, не всѣмъ читателямъ «Артиста» извѣстно, что общая программа вагнеровскаго идеальнаго опернаго театра была высказана уже почти 100 лѣтъ тому назадъ французскимъ драматическимъ композиторомъ Гретри, который пишетъ въ своихъ мемуарахъ слѣдующее: «Я бы желалъ, чтобы зрительный залъ былъ не слишкомъ великъ, и вмѣщалъ-бы не болѣе 1,000 человѣкъ; чтобы мѣста были однородныя: не нужно вовсе ложъ, ни большихъ, ни малыхъ; онѣ служатъ лишь убѣжищемъ злословія, а порою чего-либо еще худшаго... Я желалъ бы также, чтобы оркестръ былъ скрытъ отъ взоровъ публики, которая не должна видѣть музыкантовъ съ ихъ освѣщенными пюпитрами. Дѣйствіе незримаго оркестра было-бы магическое; во всякомъ случаѣ, оркестръ всегда подразумѣвается отсутствующимъ. Каменная перегородка кажется мнѣ необходимой, чтобы отдѣлить оркестръ отъ зрителей и сохранить надлежащее отраженіе звука въ залѣ. Я желалъ бы придать зрительному залу дугообразную форму съ повышающимися рядами креселъ; сидѣнія должны быть удобны; ихъ слѣдуетъ отдѣлить другъ отъ друга небольшими линіями приблизительно въ дюймъ ширины, какъ это дѣлалось въ древнихъ театрахъ Рима». Эта страничка легко можетъ быть принята за описаніе байрейтскаго театра ante factum. Незримый оркестръ представляетъ два громадныхъ преимущества: во первыхъ, онъ несомнѣнно способствуетъ сценической иллюзіи, обусловливая безраздѣльную концентрацію вниманія въ пользу драматическаго дѣйствія; во вторыхъ, онъ вліяетъ самымъ благотворнымъ образомъ на сліяніе разнообразныхъ инструментальныхъ тембровъ въ одно гармоническое цѣлое; мѣдные инструменты теряютъ свои оглушительныя свойства, деревянные—присущую имъ рѣзкость и способность выдѣляться изъ общей массы, струнные, наконецъ, даютъ лишь эссенцію музыкальнаго звука, очищенную отъ постороннихъ примѣсей. Занавѣсъ байрейтскаго театра не подымается вверхъ, а раздвигается въ обѣ стороны. Не касаясь многочисленныхъ и сложныхъ техническихъ приспособленій декоративной и постановочной части описываемаго театра,— такъ какъ этотъ спеціальный предметъ завелъ бы насъ слишкомъ далеко,—упомянемъ лишь, въ заключеніе, объ интересномъ помѣщеніи, въ которомъ хранятся, въ верхней боковой залѣ зданія, безчисленные трофеи въ видѣ вѣнковъ и т. п., полученные Вагнеромъ при жизни и

послѣ смерти со всѣхъ концовъ міра. Огромная комната едва вмѣщаетъ громадное количество подобныхъ приношеній; въ этой богатой коллекціи мы нашли также нѣсколько цѣнныхъ подарковъ изъ Петербурга. Тутъ же показываютъ вдѣланную въ стѣну аспидную доску съ надписью Вагнера, который начерталъ мѣломъ распоряженіе, созывающее участвовавшихъ въ исполненіи «Парсифаля» въ 1882 г. на генеральную репетицію; это былъ послѣдній приказъ такого рода, изданный Вагнеромъ. Упомянутая надпись застрахована нынѣ противъ всесильнаго «зуба времени» посредствомъ стекляной доски, прикрывающей драгоцѣнный автографъ.

При каждомъ байрейтскомъ сезонѣ соблюдается обычай печатать подробный списокъ всѣхъ участвующихъ въ исполненіи стоящихъ въ программѣ произведеній. Такъ и по отношенію къ сезону текущаго года мы имѣемъ полный реестръ исполнителей, начиная съ обоихъ капельмейстеровъ и кончая обоими литавристами. Эта армія состоитъ изъ 344 человѣкъ, въ томъ числѣ 100 хористовъ обоего пола и 109 участвующихъ въ оркестрѣ. Просматривая интересный каталогъ артистическаго персонала, легко убѣдиться, что онъ представляетъ собою избранныя силы, высылаемыя въ Байрейтъ изъ всѣхъ наиболѣе музыкальныхъ центровъ Германіи. Намъ приходилось читать въ нѣмецкой прессѣ жалобы на то, что дирекціи главнѣйшихъ германскихъ оперныхъ театровъ несутъ слишкомъ тяжелую повинность въ пользу Байрейта, отпуская туда своихъ лучшихъ артистовъ, законтрактованныхъ соотвѣтственными дирекціями годично; пресса усматриваетъ въ такомъ фактѣ явное нарушеніе интересовъ посѣтителей постоянныхъ театровъ, оплачивающихъ упомянутыхъ артистовъ. Участіе въ байрейтскихъ представленіяхъ лишаетъ ихъ возможности пользоваться необходимымъ каникулярнымъ отдыхомъ; лѣтомъ имъ приходится браться за работу еще болѣе тяжелую, чѣмъ та, которая возложена на нихъ зимою. Многіе называютъ поэтому байрейтское предпріятіе чужеяднымъ растеніемъ; блестящіе матеріальные результаты послѣднихъ вагнеровскихъ сезоновъ признаются косвеннымъ налогомъ, взимаемымъ съ публики всей Германіи. Сравнительно высокая входная плата, установленная въ Байрейтѣ (20 марокъ за билетъ) не могла бы, по всей вѣроятности, покрыть расходовъ предпріятія, если-бъ участіе самыхъ выдающихся артистовъ страны не получалось безвозмездно; подобная грандіозная привиллегія «Festspiel-haus'a» начинаетъ уже вызывать неудовольствія, равно какъ и другая монополія Байрейта, состоящая въ исключительномъ правѣ на постановку «Парсифаля». Какъ бы то ни было, вышеуказанныя условія даютъ прямой отвѣтъ на вопросъ о томъ, каково исполненіе на байрейтской сценѣ: оно есть, и не можетъ не быть образцовымъ во всѣхъ отношеніяхъ. Кромѣ исключительныхъ явленій, о которыхъ уже была рѣчь, успѣху дѣла содѣйствуютъ еще слѣдующіе три фактора: во первыхъ, нѣмецкое безусловно добросовѣстное отношеніе къ исполненію предпринимаемыхъ задачъ; во вторыхъ, спеціально германское свойство, выражаемое только нѣмецкимъ словомъ «Pietät», т.-е. способность относиться къ автору исполняемаго съ полнѣйшимъ сочувствіемъ къ его идеаламъ и съ непоколебимой вѣрой въ правоту этихъ идеаловъ; въ третьихъ, наконецъ, сильное развитіе спеціальной школы, созданной долголѣтними и неутомимыми трудами самого Вагнера, который былъ, какъ извѣстно, истиннымъ тираномъ всѣхъ, принимавшихъ хотя бы малѣйшее участіе въ воспроизведеніи его замысловъ. Послѣ смерти творца «Парсифаля», его исполнители не избавились однако отъ деспотической дрессировки; таковая производится нынѣ не менѣе энергично и успѣшно вдовою умершаго композитора. Г-жа Козима Вагнеръ является истиннымъ «alter ego» самого Рихарда Вагнера; она уже давно привыкла понимать каждую ноту по партитурѣ и каждое высказанное имъ когда-либо устно или въ печати слово. Ея компетентность и авторитетъ не оспариваются поэтому никѣмъ, точно такъ же, какъ не оспаривались тѣ-же качества ея супруга. Пока исполненіе произведеній байрейтскаго маэстро будетъ находиться подъ непосредственнымъ наблюденіемъ такой союзницы автора, то вагнеріанцы вправѣ примѣнять къ этой сторонѣ дѣятельности умершаго восклицанія: «le roi est mort, vive le roi!» Результаты, достигаемые байрейтскимъ театромъ, даютъ, во всякомъ случаѣ, солидную мѣрку серьезности и всесторонности вагнеровской технической школы; творецъ «Парсифаля» создалъ не только пѣвцовъ и музыкантовъ, спеціально подготовленныхъ къ исполненію того, что изображено на пятилинейныхъ системахъ его сложныхъ партитуръ, но онъ далъ еще цѣлое поколѣніе актеровъ, способныхъ къ художественному выполненію не менѣе трудныхъ задачъ, изложенныхъ въ промежуткахъ между нотными линейками и требующихъ совсѣмъ особыхъ данныхъ по части пластическаго воспроизведенія задуманныхъ типовъ, уклоняющихся болѣе или менѣе далеко отъ реальной дѣйствительности. Одинъ вечеръ, проведенный въ байрейтскомъ театрѣ, доставляетъ больше матеріала для вѣрнаго пониманія истинныхъ тенденцій Вагнера, нежели сотни комментаріевъ, написанныхъ по поводу каждаго его произведенія; сличая теоріи, столь велерѣчиво развитыя авторомъ «Нибелунговъ» въ 10 томахъ его «Gesammelte Schriften», съ практи-

кой, имъ же самимъ установленною на сценѣ «Festspielhaus'a», приходишь къ убѣжденію, что всѣ литературныя писанія байрейтскаго маэстро и его безчисленныхъ сторонниковъ не выяснили однако главной и существеннѣйшей стороны его эстетическаго темперамента, — той именно стороны, въ которой кроется источникъ необыкновеннаго вліянія художника на современниковъ. Общее музыкально-драматическое творчество Вагнера представляется намъ въ видѣ одного громаднаго порыва къ самому безотносительному идеализму, достигнувшему своего апогея въ его послѣднемъ твореніи «Парсифаль». Любопытное, хотя и косвенное подтвержденіе этого положенія мы видимъ въ литературныхъ трудахъ французскихъ вагнеристовъ новѣйшей формаціи: у самыхъ выдающихся между ними проглядываетъ явная антипатія къ Мейерберу, котораго они любятъ противопоставлять Вагнеру въ качествѣ отрицательнаго образца. Но почему эти новые поклонники Вагнера, еще столь недавно восхищавшіеся «Гугенотами» и «Африканкой», теперь такъ недовольны Мейербером? Никто изъ нихъ не высказываетъ категорически истинной причины, подобно тому, какъ и самъ Вагнеръ, выступившій нѣкогда столь рѣзко противъ того же Мейербера, наивно вѣрилъ, что онъ имѣетъ дѣло съ «еврействомъ» *въ музыкѣ* («das Judenthum in der Musik»), а не съ «матеріализмомъ» *въ искусствѣ*. Въ сущности-же его ѣдкая полемика относилась всецѣло къ матеріалистическому направленію въ искусствѣ и жизни; Мейерберъ и Мендельсонъ были только музыкальными представителями этого направленія. Безсознательный идеализмъ Вагнера инстинктивно подсказывалъ ему, что упомянутые музыканты являются естественными его эстетическими антиподами. Воспѣвая своего послѣдняго героя—Парсифаля, байрейтскій художникъ выразилъ въ звукахъ исторію собственныхъ неопредѣленныхъ стремленій къ идеализму. Легенда, разработанная въ поэтической формѣ въ концѣ XIII и началѣ XIV вѣковъ (Chrétien de Troies и Вольфрамъ фонъ-Эшенбахъ), представляетъ намъ юношу, который призванъ совершить великія чудеса въ тотъ моментъ, когда въ немъ проявится искра сознанія необходимости ожидаемыхъ отъ него благодѣяній, для исцѣленія неизлѣчимой раны короля общины Св. Граля—Амфортаса; требуется одно лишь условіе: чтобы Парсифаль уразумѣлъ мученія страдальца и сдѣлалъ-бы два элементарныхъ вопроса о значеніи святынь, оберегаемыхъ рыцарями—чаши и копья. Но Парсифаль воздерживается отъ этихъ столь существенныхъ вопросовъ, въ которыхъ лежитъ условіе исцѣленія больного короля: Амфортасъ осужденъ на дальнѣйшія страданія до тѣхъ поръ, пока наивный юноша не искупитъ своей безсознательной ошибки цѣлымъ рядомъ испытаній и странствованій, пробуждающихъ въ немъ сознаніе и направляющихъ его волю и скрытую энергію добра къ одной опредѣленной цѣли, которая потому и достигается имъ впослѣдствіи, несмотря на всевозможныя препятствія, разставленныя по пути къ осуществленію завѣтной цѣли. Подобно этому странствующему Парсифалю, Вагнеръ искалъ въ своемъ творчествѣ различнѣйшихъ эстетическихъ путей, но пришелъ окончательно къ разрѣшенію главной задачи, т. е. къ идеализму въ области драматической музыки; онъ привлекъ къ себѣ любовь современниковъ тѣми именно страницами своихъ произведеній, которыя отрываютъ насъ какъ можно далѣе отъ міра дѣйствительности и уносятъ насъ какъ можно ближе къ идеямъ вѣчной правды и красоты. Сюда относятся, наприм., мистическая фигура Лоэнгрина, краткія таинства храма Св. Граля («Парсифаль»), идеализація женскаго самопожертвованія въ образѣ ангелоподобной Елизаветы, глубокая искренность и религіозная восторженность пилигримовъ «Тангейзера» и т. п. Байрейтскіе исполнители выдвинули наиболѣе художественно и рельефно торжественныя сценическія живыя картины, которыя Вагнеръ такъ любитъ проводить въ массахъ и посредствомъ нѣмыхъ сценъ между отдѣльными дѣйствующими лицами, употребляя этотъ пріемъ, какъ средство осуществленія элементовъ пластики и мимики, играющихъ видную роль въ произведеніяхъ Вагнера. Требуется въ самомъ дѣлѣ, необыкновенное знаніе всѣхъ рессурсовъ этихъ искусствъ, чтобы справиться, напр. съ ролью Кундри въ 3-мъ дѣйствіи «Парсифаля». Актъ этотъ тянется слишкомъ полтора часа; Кундри не сходитъ все время со сцены и произноситъ между тѣмъ только два слова (въ сущности даже одно двукратно повторяемое слово: «dienen»). Вся остальная роль должна быть выражена пантомимой, вращающейся, впрочемъ, въ весьма тѣсномъ кругу одного господствующаго чувства, покорнаго обожанія кающейся Магдалины. Большая часть этой сцены не допускаетъ даже мимики, такъ какъ лицо актрисы рѣдко бываетъ обращено къ зрителямъ; оно остается весьма долго прижатымъ къ полу, на которомъ лежитъ Кундри у ногъ своего искупителя Парсифаля; раскаявшаяся грѣшница омываетъ ему ноги, утираетъ ихъ своими волосами и смачиваетъ елеемъ. Вся эта сцена могла-бы показаться даже кощунственной, въ виду явнаго намека на евангельское событіе: одна только идеально-эстетическая и вполнѣ серіезная игра обоихъ артистовъ, исполняющихъ главныя роли, спасаетъ данный эпизодъ отъ легкомысленныхъ толкованій. На долю Парсифаля выпадаетъ въ дальнѣйшей послѣдней сценѣ 1-го дѣйствія сценическая задача еще болѣе неблагодарнаго свой-

ства: допущенный къ созерцанію обряда поклоненія чашѣ св. Граля, наивный юноша стоитъ неподвижно, спиной къ зрителямъ, у самой авансцены въ теченіе добрыхъ 50 минутъ, не шевеля ни однимъ мускуломъ и выражая всей своей фигурой одно лишь безпомощное недоумѣніе. Другая нѣмая сцена, занимающая почти всю первую треть 3-го дѣйствія, доведена обоими исполнителями Парсифаля, чередовавшимися въ Байрейтѣ (гг. фонъ-Дейкъ и Грюнингъ) до высокой степени совершенства. Уныло странствующій Парсифаль зашелъ случайно въ область св. Граля, тщетно разыскиваемую имъ уже въ теченіе многихъ лѣтъ; онъ медленно шагаетъ въ рыцарскихъ доспѣхахъ, закованный съ ногъ до головы въ желѣзо. Онъ садится отдохнуть около хижины Гурнеманца, бывшаго рыцаря св. Граля и сдѣлавшагося нынѣ отшельникомъ. При видѣ Парсифаля вооруженнаго, въ кольчугѣ, панцырѣ и шлемѣ, Гурнеманцъ предупреждаетъ пришельца о томъ, что въ данномъ мѣстѣ неприлично носить оружіе по двумъ причинамъ: во первыхъ потому, что онъ находится на священной почвѣ, принадлежащей къ замку св. Граля, во вторыхъ—неужели же онъ язычникъ и не знаетъ того, что сегодня страстная пятница. Парсифаль, глубоко взволнованный, не отвѣчаетъ ни слова; онъ вставляетъ въ землю копье, разоблачается медленно и торжественно отъ всѣхъ доспѣховъ и повергается въ безмолвную и восторженную молитву передъ копьемъ, которое есть не что иное, какъ та святыня рыцарей св. Граля, утерянная ими по винѣ Амфортаса, нарушившаго обѣтъ цѣломудрія, и доставшаяся Парсифалю вслѣдствіе особой божеской благодати. Въ подобныхъ сценахъ, полныхъ мистическаго содержанія, Вагнеръ охотно отказывается отъ содѣйствія слова и предоставляетъ своему могучему оркестру рисовать невыразимое. Такихъ эпизодовъ много также въ «Тристанѣ»; самые яркіе тому примѣры встрѣчаются въ двухъ эпизодахъ перваго дѣйствія. Герои охвачены, повидимому, столь сильной страстью, что не находятъ словъ для выраженія своихъ чувствъ; они попадаютъ въ состояніе какого-то оцѣпенѣнія и, выходя изъ него мало-по-малу, начинаютъ магнетизировать другъ друга глазами, сначала въ отдаленіи, потомъ дѣлаютъ безсознательно нѣсколько робкихъ шаговъ навстрѣчу одинъ другому, произносятъ затѣмъ одни лишь имена—«Тристанъ», «Изольда»,—и бросаются, наконецъ, другъ другу въ объятья. Въ исполненіи г-жи Зухеръ и г. Альвари эта мимическая, крайне трудная сцена и остальныя, ей подобныя, превращаются въ цѣлый рядъ прекрасныхъ скульптурныхъ моментовъ и художественныхъ картинъ. Къ тому же порядку эстетическихъ явленій относится вся роль Елизаветы («Тангейзеръ»), въ исполненіи молодой артистки г-жи де-Ана (de-Ahna), подвизающейся всего второй годъ на сценѣ вообще. Несмотря на археологическую вѣрность костюма, это не историческая Елизавета, племянница ландграфа Тюренгенскаго, чѣмъ она и не должна быть, съ точки зрѣнія вагнеровской идеализаціи; это точно также не святая Елисавета, чтимая католическою церковью. Это какъ-бы вынутая изъ рамки женская фигура, принадлежащая кисти одного изъ старыхъ нѣмецкихъ мастеровъ: Л. Кранаха, Гольбейна или Дюфара; одна изъ тѣхъ картинъ, въ которыхъ чувствуются, что модель ея была найдена среди окружающаго населенія, но что художникъ съумѣлъ вмѣстѣ съ тѣмъ возвысить эту реальную фигуру до выраженія идеи, до воплощенія типа. Въ началѣ роли г-жа де-Ана превосходно выразила свѣжую жизнерадостность непорочной дѣвушки, привѣтствующей любимыя мѣста съ лучезарной улыбкой; артистка изящно скользила по залѣ Вартбурга неслышной и порхающей походкой, точно у нея выростали крылья. Пробужденіе чистой и невинной любви было прекрасно изображено, равно какъ и дальнѣйшее развитіе даннаго идеальнаго типа. Но Вагнеръ требуетъ весьма многаго, какъ мы сказали выше, въ смыслѣ картинности, также и отъ цѣлыхъ группъ. Въ этомъ отношеніи его байрейтская труппа стоитъ очень высоко; это естественно вытекаетъ изъ того, что каждый участвующій, напр., въ многолюдномъ кортежѣ рыцарей св. Граля является артистомъ, исполняющимъ у себя дома первыя роли. Длинная сцена поклоненія священной чашѣ, повторяющаяся въ «Парсифалѣ» два раза почти при одной и той-же обстановкѣ, составляетъ перлъ всего произведенія и производитъ неотразимое впечатлѣніе на каждомъ представленіи. Это зависитъ прежде всего отъ музыкальныхъ достоинствъ данной мистической и въ высшей степени религіозной страницы. Но большая доля успѣха обусловлена также красотою зрѣлища.

Байрейтскій сезонъ текущаго года продолжался съ 19 іюля по 19 августа по новому стилю. Въ этотъ мѣсячный срокъ было дано 20 спектаклей: «Парсифаль» шелъ 10 разъ, «Тангейзеръ»—7 и «Тристанъ»—3. Послѣднее изъ названныхъ произведеній не могло появляться чаще, потому что для обѣихъ главныхъ партій не имѣлось нынѣ другихъ исполнителей, кромѣ г-жи Зухеръ (Изольда) и г. Альвари (Тристанъ). Но первыя два дѣйствія данной музыкальной драмы составляютъ, какъ извѣстно, почти безпрерывный, сплошной дуэтъ между вышеупомянутыми героями; послѣдній актъ походитъ на обширный монологъ Тристана. Одни и тѣ-же артисты не могли выступать въ подобныхъ партіяхъ слишкомъ часто безъ ущерба для надлежащей яркости воспроизведенія столь исключительныхъ образовъ. Фигуры, написанныя Вагнеромъ въ масштабѣ, превосходящемъ натуральную-ве-

личину, должны были сохранить на его образцовой сценѣ эти увеличенные размѣры; опера шла поэтому лишь съ длинными промежутками времени, а именно: 20 іюля, 5 и 15 августа. Между этими числами исполнители «Тристана и Изольды» участвовали, впрочемъ, и въ «Тангейзерѣ». Г-жа Зухеръ чередовалась съ г-жей Майльгакъ (Mailhac) въ роли Венеры, а г. Альвари пѣлъ Тангейзера попеременно съ гг. Винкельманномъ и Целлеромъ. Спеціальный интересъ байрейтской постановки извѣстнѣйшей оперы Вагнера заключался въ «парижской» обработкѣ, въ которой она была представлена на сценѣ Festspielhaus'a. Эта редакція существенно отличается отъ общеизвѣстной наличностью громаднаго балета, вставленнаго авторомъ въ самомъ началѣ оперы и увеличивающаго размѣры первой сцены (гротъ Венеры) болѣе, чѣмъ вдвое. Читатели, знакомые съ горячими филиппиками Вагнера противъ опернаго балета вообще, будутъ удивляться непослѣдовательности или уступчивости, обнаруженной въ данномъ случаѣ байрейтскимъ реформаторомъ. Особой ироніей судьбы отзывается также и тотъ фактъ, что Вагнеру пришлось помириться съ своимъ принципіальнымъ отвращеніемъ къ оперному балету именно въ той странѣ, которая еще во времена Руссо и борьбы буффонистовъ съ антибуффонистами показала первый примѣръ раціональнаго протеста противъ вторженія хореографическаго элемента въ область музыкальной драмы. Эти разумные взгляды передовыхъ французовъ XVIII ст. были очевидно преждевременны: почти 100 лѣтъ послѣ нихъ парижане продолжали смотрѣть на оперу, какъ на предлогъ къ разнообразнымъ развлеченіямъ и не могли отказаться отъ культа Терпсихоры. Отрицая безусловную необходимость оперныхъ пируэтовъ, Вагнеръ исторически являлся болѣе французомъ, чѣмъ сами французы: онъ могъ сослаться на авторитетъ лучшихъ умовъ періода энциклопедистовъ. Но идеи этихъ философовъ были такъ основательно забыты парижанами второй имперіи, что они не повѣрили-бы, вѣроятно, въ самую ихъ историческую достовѣрность. Для Вагнера не было другого выхода, какъ написать балетъ, или отказаться отъ постановки «Тангейзера» въ Парижѣ. Авторъ вышелъ изъ этой дилеммы съ честью для своихъ принциповъ; то, что онъ далъ парижанамъ взамѣнъ ихъ шаблоннаго оперно хореографическаго дивертисмента нисколько не компрометируетъ собственныхъ его взглядовъ на этотъ предметъ; исполнивъ букву возложенной на него задачи, онъ вложилъ въ нее новый духъ: вмѣсто формальнаго балета съ традиціонными «pas», онъ создалъ захватывающую картину античной вакхической оргіи въ стилѣ нѣкоторыхъ холстовъ Рубенса. Бѣшеная толпа сладострастныхъ поклонниковъ Эроса и Аѳродиты движется порывисто цѣлыми массами, изображая кажущійся хаосъ, полный внутренней гармоніи красокъ и единства настроенія: всѣ эти миѳологическія существа празднуютъ торжество стихійной власти чувственности, принимающей характеръ чего-то зловѣщаго и сатанинскаго. Это классическія мистеріи культа Вакха, осложненныя средневѣковыми чарами Герзельберга. Половина сцены освѣщена снизу краснымъ свѣтомъ, проникающимъ будто-бы изъ подземнаго царства Люцифера; другая половина утопаетъ въ поэтическомъ, серебристомъ оттѣнкѣ прекрасной тихой лунной ночи. Въ этой части сцены, представляющей такой поразительный контрастъ съ переднимъ планомъ, происходятъ въ промежуткахъ относительнаго покоя движущихся вакхантовъ живыя картины, развертывающія передъ зрителемъ рядъ извѣстныхъ миѳологическихъ эпизодовъ, вродѣ похищенія Европы, Леды и т. п. За кулисами раздается пѣніе сиренъ, послѣ чего толпа оживляется снова. На первомъ планѣ находится тронъ Венеры, въ видѣ ложа, фантастически построеннаго изъ раковинъ; на небольшомъ уступѣ грота лежатъ три граціи; первая изъ нихъ, въ качествѣ главной жрицы Венеры, встаетъ по знаку своей повелительницы и созываетъ сонмъ крылатыхъ амуровъ, которые появляются вверху сцены и пускаютъ оттуда стрѣлы въ толпу вакхантовъ; пораженные стрѣлами Купидона, фавны и нимфы усталою походкой медленно удаляются... На мѣстѣ бурной оргіи остались только три граціи. Они исполняютъ довольно длинную мимическую сцену поклоненія своей богинѣ и оставляютъ, наконецъ, Венеру наединѣ съ Тангейзеромъ, причемъ исчезаетъ также и вся волшебная декорація второго плана. Роль первой граціи была художественно исполнена г-жею Цукки. Музыкальное содержаніе описаннаго длиннаго эпизода составляетъ дальнѣйшее симфоническое развитіе второй части увертюры, собственно, тѣхъ ея тематическихъ элементовъ, которые относятся къ иллюстраціи грота Венеры. Для большаго единства впечатлѣнія, авторъ выпустилъ въ данной обработкѣ весь финалъ прежней увертюры съ повтореніемъ гимна пилигримовъ. Нельзя не упомянуть также о чудесной постановкѣ послѣдняго дѣйствія «Тангейзера»: благодаря совершенству техники байрейтскаго театра, зритель имѣетъ тутъ предъ собою точнѣйшій снимокъ съ природы въ картинѣ угасанія вечерней зари, наступленія ночи и появленія разсвѣта. Освѣщеніе горизонта и облаковъ мѣняется каждую секунду съ такой-же постепенностью, какъ въ природѣ: равномѣрно съ этимъ, вы присутствуете при образованіи тумана въ долинахъ и ущельяхъ горъ.

«Въ странѣ далекой, недоступный взорамъ смертныхъ, стоитъ священный замокъ Монсальва. Безподобный храмъ воздвигнутъ въ стѣ-

нахъ замка; онъ сіятъ неземнымъ блескомъ и красой и въ немъ хранится чаша—источникъ высшей благодати. Ангелы приняли ее однажды съ неба и ввѣрили избранникамъ святыню; каждый годъ къ ней слетаетъ голубь, оживляющій силу ея чудесныхъ свойствъ. Эта чаша зовется Гралемъ; ея рыцари одарены божественной вѣрой и могуществомъ, злыя козни безсильны противъ нихъ; созерцаніе чаши даетъ имъ власть надъ смертью. Слуги св. Граля посылаются въ далекія страны для защиты невинности и добродѣтели; они владѣютъ чудесной силой до тѣхъ поръ, пока никто не знаетъ тайны ихъ неземного происхожденія. Сомнѣніе не должно касаться этихъ рыцарей: разъ узнанные, они удаляются туда, откуда пришли,—таковъ священный законъ Граля. Я былъ къ вамъ посланъ Гралемъ: отецъ мой—Парсифаль осѣненъ его короной; я же, его рыцарь, —зовусь Лоэнгриномъ».

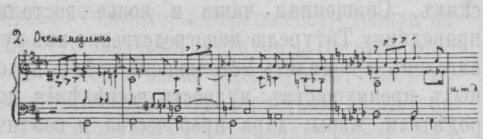
Такъ выражается рыцарь Лебедя, покидая Эльзу навсегда. Этотъ разсказъ, приготовляющій развязку «Лоэнгрина», могъ бы служить вступленіемъ къ «Парсифалю».

Легенда о юношѣ, награжденномъ тропомъ общины св. Граля за свою простоту и невинность, составляетъ лишь часть обширнаго миѳа, занимавшаго умы западнаго христіанскаго общества въ теченіе нѣсколькихъ столѣтій. Преданіе о священной чашѣ—хранилищѣ крови Спасителя, собранной св. Іосифомъ Аримаѳейскимъ, и объ окровавленномъ копьѣ, пробившемъ ребра распятаго Христа, получило самое полное поэтическое выраженіе въ трилогіи Вольфрама фонъ Эшенбаха, написавшаго въ началѣ XIII вѣка обширную поэму въ трехъ частяхъ: «Титурель—Парсифаль—Лоэнгринъ». Въ концѣ предыдущаго столѣтія легенда о Парсифалѣ была обработана французскимъ поэтомъ Chrétien de Troies («Perceval»); Эшенбахъ заимствовалъ и даже прямо перевелъ многое оттуда, въ чемъ онъ, впрочемъ, признается самъ. Chrétien ссылается въ свою очередь на англійскую поэму аналогическаго содержанія, какъ на первоисточникъ своего произведенія; это, повидимому, старѣйшая изъ дошедшихъ до насъ поэтическихъ легендъ даннаго цикла; герой англійской поэмы неизвѣстнаго автора назывался «Передуръ» (Peredur) и представляетъ значительное сходство съ французскимъ «Персевалемъ». Упомянутый памятникъ древнѣйшей средневѣковой литературы былъ напечатанъ въ Лондонѣ въ 1849 г. вмѣстѣ съ другими старинными романами, найденными въ сборникѣ рукописей XIV в. («Мабинигіонъ»).

Мысль, лежащая въ основаніи всѣхъ этихъ средневѣковыхъ романовъ, несравненно старше, чѣмъ упомянутые литературные образцы: языческіе народы западной Европы и древняго Востока вѣровали въ извѣстные чудодѣйственные сосуды и предметы, служившіе вещественными символами нравственной силы. Внѣшнія формы такихъ символовъ мѣнялись смотря по времени и мѣсту: чаша Гермеса у древнихъ египтянъ и корзина Діонисія у грековъ представляютъ аналогію съ друидическими чашами, наполненными волшебными травами; всѣмъ этимъ предметамъ приписывалась способность сообщать даръ пророчества и всевѣдѣнія. Камень Каабы, лобзаемый и понынѣ вѣрными послѣдователями Ислама, имѣетъ такое же значеніе; сюда же относится и золото Рейна, о которомъ спорятъ карлы, великаны и боги нѣмецкой миѳологіи. Представленіе о несокрушимомъ окровавленномъ копьѣ существовало задолго до распространенія христіанства; друидическая чаша съ чудодѣйственными травами превратилась въ чашу, наполненную кровью еще въ языческихъ сказаніяхъ кельтовъ и галловъ. Эта волшебная чаша была первоначально вмѣстилищемъ крови, проливаемой при жертвоприношеніяхъ жрецовъ - прорицателей. Подобныя вѣрованія естественно перешли съ теченіемъ времени въ христіанскія преданія. Изъ первоначальнаго символа борьбы противъ гонителей язычества, окровавленнное копье превратилось, наоборотъ, въ эмблему торжества христіанства; въ этомъ новомъ своемъ значеніи оно отождествлялось съ мечемъ, служившимъ при усѣкновеніи главы св. Іоанна Предтечи, и также съ копьемъ Лонгина. Такимъ-же образомъ языческая кровеносная чаша приняла мало по малу значеніе сосуда, изъ котораго Христосъ пилъ вино при Тайной вечерѣ; тотъ же сосудъ былъ, по преданію, наполненъ кровью Распятаго, собранною св. Іосифомъ Аримаѳейскимъ. Священная чаша и копье достались праведнику Титурелю непосредственно изъ рукъ ангеловъ и являлись источниками всѣхъ духовныхъ преимуществъ: мудрости, всевѣдѣнія, добродѣтели, вѣры, дара пророчества и поэтическаго творчества.

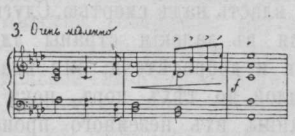
Когда занавѣсъ байрейтскаго театра раздвинулся въ обѣ стороны послѣ величественнаго инструментальнаго вступленія къ «Парсифалю»,—передъ зрителемъ открывается изящный лѣсистый пейзажъ на берегу священнаго озера, вблизи замка Монсальва. Мягкія очертанія противоположнаго гористаго берега озера поэтически прорѣзываются сквозь тонкую завѣсу утренняго тумана. У основанія развѣсистаго дерева пріютилась ночная стража окрестностей замка; старшій рыцарь св. Граля, Гурнеманцъ будитъ другихъ молодыхъ своихъ товарищей, призывая ихъ къ утренней молитвѣ, сигналъ которой поданъ изъ храма, въ видѣ трубъ и тромбоновъ, раздающихся въ отдаленіи. Нѣмая молитва иллюстрируется красивымъ діалогомъ между двумя оркестрами: мѣднымъ

за кулисами и большимъ оркестромъ подъ сценой. Интродукція составляетъ прямое продолженіе форшпиля и основана на повтореніи главныхъ мотивовъ послѣдняго; темы эти являются «руководящими мотивами» (Leitmotive) существеннѣйшей части всего произведенія, относящейся къ культу св. Граля. На первомъ планѣ между ними мы приведемъ мелодію, съ которой начинается вступленіе; эта необыкновенно тягучая тема именуется въ «тематическихъ путеводителяхъ» г. Вольцогена и К°, мотивомъ «словъ Господнихъ, произнесенныхъ на Тайной вечерѣ» («Liebesmahlspruch»). Составители «тематическихъ указателей» къ «Парсифалю» отличаютъ въ данной темѣ еще три другихъ, отмѣченныхъ нами буквами а, б и в; эти отрѣзки играютъ въ самомъ дѣлѣ важную роль въ произведеніи; первый названъ комментаторами «мотивомъ страданія» («Schmerzensfigur»); второй, состоящій собственно изъ четырехъ нотъ, составляетъ «мотивъ копья» («Speermotiv»), но, въ соединеніи съ нѣсколько измѣненнымъ продолженіемъ и чрезвычайно характерно гармонизованный, онъ даетъ варіантъ, занимающій большое мѣсто въ партитурѣ, какъ иллюстрація тѣхъ моментовъ драмы, когда Парсифаль испытываетъ чувство состраданія. Въ такіе моменты вышеприведенный мотивъ получаетъ слѣдующую поразительную гармонизацію и форму:

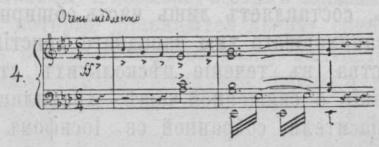


Этотъ отрывокъ появляется впервые тоже уже въ форшпилѣ, въ той второй его части, которую мы назовемъ драматической, въ отличіе отъ первой, изображающей религіозную сторону сюжета, т. е. культъ св. Граля. На ряду съ другой, крайне патетической музыкальной фразой, о которой будетъ сказано ниже, мы признаемъ секвенцію примѣра № 2 самой сильной музыкальной мыслью разбираемаго произведенія.

Подобно всѣмъ вагнеровскимъ «руководящимъ» мотивамъ, приведенный жгучій «Mitleidsmotiv» повторяется слишкомъ часто, и въ этомъ кроется коренной недостатокъ системы музыкальной характеристики посредствомъ исключительныхъ темъ. Она уничтожаетъ всякую градацію изображаемыхъ настроеній; такъ, напр., Вагнеръ хочетъ увѣрить насъ въ томъ, что сердце его сострадательнаго Парсифаля сжимается одинаково при размышленіяхъ о мукахъ Спасителя на крестѣ, при видѣ раны Амфортаса, при извѣстіи о смерти своей матери и даже по случаю убитаго на охотѣ лебедя. Возвращаясь къ темамъ первой части форшпиля, мы находимъ слѣдующую вторую религіозную фразу, названную комментаторами «мотивомъ св. Граля» по преимуществу («Gralsmotiv»).



Эта фраза встрѣчается въ партитурѣ едвали не чаще всѣхъ остальныхъ: она заимствована Вагнеромъ изъ церковнаго ритуала дрезденской придворной капеллы, гдѣ такая заключительная формула молитвъ на словѣ «аминь» удержалась еще съ прошлаго столѣтія. Третья основная тема «Парсифаля» получила названіе «мотива вѣры» («Glaubensmotiv»): она разработана весьма сходно со стилемъ листовской церковной музыки («Св. Елисавета»).



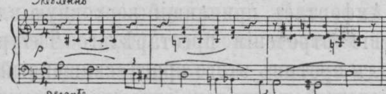
При первомъ появленіи даннаго музыкальнаго періода, онъ повторяется секвенцеобразно по восходящимъ малымъ терціямъ два раза.

Таковъ музыкальный матеріалъ вступленія и интродукціи «Парсифаля». Послѣ утренней молитвы Гурнеманца и его двухъ спутниковъ мы узнаемъ, что больной король Амфортасъ приближается къ священному озеру для обычнаго купанія въ его цѣлебныхъ водахъ. Престарѣлый Титурель сложилъ съ себя высшія полномочія въ отношеніи службы св. Граля въ пользу своего сына, Амфортаса, который несетъ уже въ теченіе многихъ лѣтъ бремя тяжкихъ послѣдствій своей грѣховности. Онъ нарушилъ обѣтъ цѣломудрія при обстоятельствахъ, о которыхъ повѣствуетъ впослѣдствіи Гурнеманцъ въ длинномъ разсказѣ. На сцену порывисто врывается странная фигура женщины въ дикой одеждѣ, съ распущенными черными волосами, бронзоваго цвѣта лицомъ и зловѣщими глазами: это Кундри, являющаяся прямо изъ Аравіи и приносящая оттуда новыя лекарственныя вещества. По ея словамъ, это послѣднее средство, которое должно быть испробовано для исцѣленія Амфортаса. Произнеся эти нѣсколько словъ, Кундри ложится въ изнеможеніи на траву. Вносятъ на носилкахъ короля, томящагося неизлѣчимой раной. Онъ блѣденъ и утомленъ до крайности;

«мотивъ болѣзни» весьма типиченъ (Leidensmotiv»).

Утренняя прохлада и приносимое ею страдальцу облегченіе тутъ же иллюстрируется въ оркестрѣ на благозвучной педали, со свойствен-

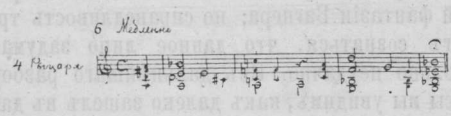
5



нымъ Вагнеру мастерствомъ въ дѣлѣ описательной музыки, изображающей картины природы. Гурнеманцъ предлагаетъ королю попробовать лекарство, добытое Кундри изъ Аравіи; Амфортасъ соглашается и благодаритъ подательницу бальзама въ теплыхъ выраженіяхъ. Загадочная женщина отвѣчаетъ рѣзко и язвительно; повелительнымъ жестомъ она отсылаетъ короля къ мѣсту купанья. Это распоряженіе Кундри приводится въ исполненіе немедленно и безмолвно. Женщина, играющая въ данной сценѣ роль не то рабыни, не то повелительницы общины св. Граля, впадаетъ вскорѣ снова въ состояніе полудремоты и оцѣпѣненія. Этотъ странный образъ, сотканный изъ самыхъ легендарныхъ противорѣчій, принадлежитъ всецѣло творческой фантазіи Вагнера; но справедливость требуетъ сознаться, что данное лицо задумано довольно неудачно. Изъ дальнѣйшаго разбора пьесы мы увидимъ, какъ далеко зашелъ въ данномъ случаѣ драматургъ въ дѣлѣ произвольнаго обобщенія разнородныхъ миѳическихъ преданій и какимъ темнымъ вышло у него поэтому разсматриваемое лицо. Въ подобныхъ случаяхъ легіонъ услужливыхъ комментаторовъ спѣшитъ занять посредствующую позицію между загадочными фигурами Вагнера и толпой, отказывающейся понимать мнимоглубокій и сокровенный смыслъ этихъ фантастическихъ личностей. Стараются убѣдить насъ въ томъ, что Кундри представляетъ собою олицетвореніе женщины въ общечеловѣческомъ ея значеніи, женщины всѣхъ вѣковъ съ ея двойственною (?) сущностью, порочно-языческою и цѣломудренно-христіанскою; Кундри находится періодически во власти колдуна-язычника, пользующагося ею для совращенія благочестивыхъ мужей съ пути добродѣтели; въ свободное отъ подобной службы время она перерождается нравственно и физически, отрѣшается отъ своей обольстительной внѣшности и жаждетъ только искупленія. Она совмѣщаетъ въ себѣ, однимъ словомъ, женское pendant къ типу «Вѣчнаго Жида» (это, между прочимъ, та женщина, которая смѣялась при видѣ Христа, несущаго крестъ по пути на Голгоѳу), Иродіаду и св. Магдалину. Колдунъ Клингсоръ вызываетъ ее изъ подземнаго царства при слѣдующемъ заклинаніи: «Сюда! Ко мнѣ! Наверхъ! Властитель твой зоветъ тебя— *безымянную:* предвѣчная подруга Сатаны! Роза ада! Ты была вѣдь Иродіадой и кѣмъ еще? Гундринія тамъ—Кундри здѣсь и т. д.». Надо замѣтить, что имя Гундриніи придумано Вагнеромъ, который хотѣлъ довести родословную своей «чортовой невѣсты» («das Teufels Braut») до индійской миѳологіи; что же касается названія Кундри, то оно заимствовано у Вольфрама фонъ-Эшенбаха. Средневѣковый нѣмецкій поэтъ придалъ данному эпизодическому лицу своего предшественника Chretien de Troies нѣсколько болѣе развитія; у послѣдняго Кундри называется просто «Demoiselle Hydeuse» и оказывается вѣдьмой, попавшейся однажды странствующему Парсифалю на дорогѣ. При этой случайной встрѣчѣ, Demoiselle Hydeuse осыпаетъ героя французской поэмы энергическими проклятіями за то, что онъ не сдѣлалъ при дворѣ «короля-грѣшника» никакихъ вопросовъ, касающихся священнаго сосуда и окровавленнаго копья. Вольфрамъ дѣлаетъ изъ своей «Kondrie la Sorciére» первоначально также вѣдьму, появляющуюся верхомъ на ослицѣ ко двору царя Артуса, чтобы публично обвинить Парсифаля въ преступномъ воздержаніи отъ магическихъ вопросовъ въ присутствіи «короля-грѣшника». Несознающій за собой вины юноша, только что посвященный въ рыцари «Круглаго стола», подвергается позорному изгнанію изъ общины. Впослѣдствіи Кундри превращается у Эшенбаха въ посланницу св. Граля, она возвѣщаетъ конецъ испытаній, посланныхъ Парсифалю за его преступленіе и объявляетъ его достойнымъ рыцарства «Круглаго стола» и королемъ общины св. Граля.

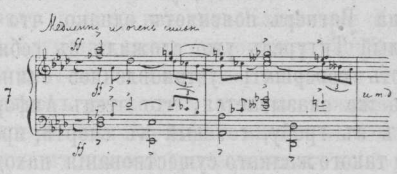
Послѣ удаленія Амфортаса, самымъ важнымъ эпизодомъ является длинный разсказъ Гурнеманца, заключающій въ себѣ экспозицію сюжета. Этотъ монологъ занимаетъ болѣе 13 страницъ клавираусцуга и прерывается нѣсколько разъ короткими разспросами молодыхъ рыцарей. Какъ извѣстно, народные миѳы и легенды признавались Вагнеромъ принципіально лучшимъ матеріаломъ для музыкально-драматической обработки: его подкупало преимущественно общечеловѣческое значеніе типовъ, созданныхъ народнымъ творчествомъ. Музыка, какъ искусство самое отвлеченное, получаетъ особенную свободу и силу при выраженіи чувствъ и настроеній наиболѣе простыхъ и общихъ. Вагнеръ любилъ выражать эту мысль въ такой формѣ: по его словамъ, музыка должна имѣть дѣло съ *нагою* духовностью человѣка, не прикрытаго костюмомъ конкретной исторической эпохи. Отъ этого принципа авторъ «Парсифаля» отступилъ только два раза: въ началѣ карьеры онъ написалъ историческую оперу «Ріэнци», находясь тогда въ періодѣ подражанія Спонтини и Мейерберу; въ зрѣлую эпоху творчества Вагнеръ работалъ надъ историческимъ музыкаль-

нымъ жанромъ въ своихъ «Нюрнбергскихъ Мейстерзингерахъ», созданныхъ параллельно съ «Тристаномъ» и «Нибелунгами». Но господствующей чертой Вагнера-драматурга и музыканта было, какъ мы сказали, сознательное предпочтеніе миѳа и народной легенды, какъ матеріала самого идеальнаго и общаго. Съ этой стороны трудно не согласиться съ байрейтскимъ реформаторомъ. Однако съ другой стороны очевидно, что народныя миѳическія преданія, вошедшія въ литературные памятники отдаленныхъ эпохъ, представляютъ чрезвычайное обиліе содержанія, и что только самая существенная часть этого содержанія укладывается въ рамки непосредственнаго сценическаго дѣйствія отдѣльной музыкальной драмы вагнеровскаго типа. Творецъ «Тристана» и «Парсифаля» вѣроятно не давалъ себѣ яснаго отчета въ томъ, что оба эти произведенія исчерпываются иллюстраціей отдѣльныхъ лишь моментовъ, относящихся къ ихъ героямъ. Несмотря на громадные размѣры обѣихъ драмъ, въ первой мы имѣемъ наглядную картину одной только стихійной любви, а во второй мы присутствуемъ два раза при совершеніи мистическихъ обрядовъ въ храмѣ св. Граля, но получаемъ за то лишь отрицательную характеристику главнаго героя легенды; существенный моментъ этой характеристики находится, сверхъ того, въ явномъ противорѣчіи съ преданіемъ народной поэзіи. Вагнеръ сознавалъ необходимость возстановленія цѣлости миѳовъ, изъясненныхъ подробно въ его литературныхъ первоисточникахъ, но при широкомъ развитіи лирическихъ эпизодовъ, столь свойственныхъ музыкальному изображенію, ему пришлось обильно пользоваться, для передачи всего остального, повѣствовательной формой, самой антидраматической по существу. Отсюда такіе длинные разсказы, какъ діалогъ Изольды съ Брангеной въ первомъ актѣ «Тристана», монологъ Тангейзера о посѣщеніи Рима и повѣствованіе Гурнеманца въ «Парсифалѣ». Въ этомъ послѣднемъ монологѣ изложены слѣдующія событія, предшествующія началу сценическаго дѣйствія драмы: король Амфортасъ былъ очарованъ «страшно прелестной» женщиной, («ein furchtbar schönes Weib»); пользуясь минутой чувственнаго увлеченія верховнаго представителя братства св. Граля, волшебникъ Клингсоръ похитилъ у него священное копье, причинивъ ему предварительно этимъ оружіемъ рану, которая не заживаетъ. Клингсоръ былъ повелителемъ языческой страны, расположенной вокругъ священной области Граля; онъ тщетно пытался сдѣлаться членомъ святого братства; главнымъ препятствіемъ къ тому была чувственность; Клингсоръ рѣшился даже прибѣгнуть къ средству Оригена, но былъ презрительно отвергнутъ святой общиной. Тогда въ немъ возгорѣлась дикая злоба и жажда мести: онъ предался магіи и поклялся завладѣть священною чашей и сдѣлаться повелителемъ братства на вершинѣ Монсальва. Силою волшебныхъ чаръ онъ окружилъ замокъ цѣлымъ роемъ красивѣйшихъ женщинъ; многіе рыцари пали уже жертвами этихъ обольстительныхъ созданій. Амфортасъ, принявшій верховную власть вслѣдствіе отреченія престарѣлаго Титуреля, снарядилъ противъ этого врага священный походъ, который кончился однако вышеописаннымъ грѣхопаденіемъ самого предводителя защитниковъ св. Граля. Спасеніе отъ гибельныхъ послѣдствій такого преступленія наступитъ тогда, когда сбудется предсказаніе, объявленное однажды кающемуся Амфортасу. Съ вершины купола храма онъ услышалъ слѣдующее пророчество: «просвѣтленный милосердіемъ, чистый въ невѣдѣніи, пріидетъ избранникъ: жди его.» («Durch Mitleid wissend, der reine Thor, harre sein — den ich erkor.») Соотвѣтствующій «Leitmotiv» называется «Verheisungsspruch» или «Thorenmotiv»; онъ играетъ большую роль въ дѣлѣ характеристики главнаго героя; разсказъ Гурнеманца заканчивается красивымъ четырехголоснымъ изложеніемъ этого мотива, повторяемаго юными рыцарями со словъ старца.



Для иллюстраціи Парсифаля, композиторъ прибѣгаетъ почти столь же часто и къ другой темѣ, имѣющей рыцарскій характеръ. При первомъ появленіи героя, мѣдные инструменты даютъ осколокъ этой темы, комбинирующейся съ пронзительнымъ трескомъ скрипокъ. Эта музыкальная картина полна жизни; она изображаетъ беззаботнаго юношу, застрѣлившаго, по невѣдѣнію, лебедя изъ лука. При ближайшемъ разсмотрѣніи верхняго скрипичнаго рисунка данной фразы, мы узнаемъ въ немъ мелодію, присвоенную лебедю въ «Лоэнгринѣ». Та же тема появляется еще нѣсколько разъ въ теченіе эпизода, относящагося къ дерзкому убійству священной птицы, совершенному Парсифалемъ безсознательно. Гурнеманцъ читаетъ провинившемуся подобающее нравоученіе, и доводитъ его своими нравственными наставленіями до того состоянія раскаянія, которое передается въ оркестрѣ чудной фразой нашего нотнаго примѣра № 2. Она появляется здѣсь безъ своихъ четырехъ первоначальныхъ нотъ, («Speermotiv»), не заключая въ себѣ такимъ образомъ элемента копья. Въ такомъ усѣченномъ видѣ данная тема не составляетъ, по мнѣнію комментаторовъ, специфическаго «мотива состраданія», а называется ими просто «элегическимъ окончаніемъ» мотива нашего нотнаго примѣра № 1. («Elegischer Schluss des

Liebesmahlspruch».) Такое казуистическое различіе придумано, повидимому, съ цѣлью предупрежденія упрека въ профанаціи тематическаго матеріала. Убитый лебедь торжественно относится рыцарями для погребенія. Въ доказательство своего раскаянія Парсифаль ломаетъ все свое охотничье вооруженіе. Слѣдуетъ затѣмъ знаменитая сцена допроса наивнаго юноши: пять разъ подъ рядъ мы слышимъ изъ его устъ одно лишь лаконическое «ich weiss nicht». На всякой другой сценѣ, кромѣ байрейтской, этотъ непомнящій родства пришелецъ рискуетъ возбудить улыбку, особенно въ виду комментарія, высказываемаго тутъ же Гурнеманцемъ, который замѣчаетъ «про себя», что «съ глупостью такою можетъ поспорить только Кундри». Вагнеръ хотѣлъ этимъ пояснить, что обѣ данныя личности принадлежатъ къ области безсознательнаго. Гурнеманцъ предугадываетъ инстинктивно высокое происхожденіе пришельца. Кундри даетъ требуемыя разъясненія на этотъ счетъ и говоритъ, что мать Парсифаля воспитала его въ уединенной пустынѣ изъ опасенія, чтобы ея сынъ не попалъ въ обществѣ людей въ бѣду, подобную той, которая постигла его отца, Гамурета, убитаго въ сраженіи еще до рожденія Парсифаля. Послѣдній совершенно забылъ свою мать; разсказъ Кундри будитъ его воспоминанія, и онъ описываетъ свою встрѣчу съ прекрасными всадниками въ блестящихъ латахъ, которыхъ онъ хотѣлъ догнать, и покинулъ домъ матери навсегда, мечтая о томъ, чтобы присоединиться къ тѣмъ рыцарямъ. Кундри извѣщаетъ его о смерти матери, унесенной въ могилу тоской по исчезнувшемъ сынѣ. Такая вѣсть вызываетъ порывъ бѣшенства у Парсифаля: онъ хватаетъ Кундри за горло; только вмѣшательство Гурнеманца спасаетъ несчастную отъ задушенія. Парсифаль падаетъ въ обморокъ и Кундри приводитъ его въ чувство посредствомъ воды, принесенной ею съ этою цѣлью. Вскорѣ она удаляется, ощущая первыя приступы того рокового летаргическаго состоянія, въ которомъ она становится послушной рабыней неумолимаго врага св. Граля, — волшебника Клингсора. Издали раздаются колокола храма; подражаніе трезвона сдѣлано весьма искусно въ оркестрѣ и производитъ впечатлѣніе торжественнаго величія. Гурнеманцъ заключаетъ изъ всего предыдущаго, что судьба свела его съ тѣмъ невиннымъ юношей, о которомъ сказано въ пророчествѣ, касающемся избавленія Амфортаса; чтобы убѣдиться въ этомъ, старецъ ведетъ пришельца въ храмъ. Путешествіе изображено посредствомъ движущейся декораціи, устроенной превосходно и дающей полную сценическую иллюзію. Музыка даннаго превращенія частью основана на новомъ мотивѣ «колоколовъ» («Glockenmotiv») состоящемъ въ своемъ элементарнѣйшемъ видѣ изъ четырехъ нотъ: до-соль-ля-ми; впослѣдствіи къ нему присоединяются остальныя темы св. Граля, и вся эта великолѣпная симфоническая картина приводитъ, наконецъ, къ слѣдующей новой фразѣ, одной изъ самыхъ интенсивныхъ по выразительности вагнеровскихъ мыслей:



Могучій мелодическій рисунокъ, страстно извивающійся между колоннами нисходящихъ большихъ терцій, съ ихъ диссонирующими задержаніями—все это производитъ сильное впечатлѣніе не только при первомъ появленіи разсматриваемой фразы, но и при дальнѣйшихъ, довольно многочисленныхъ ея повтореніяхъ. Черезъ 9 тактовъ данный періодъ раздается снова полутономъ выше и затѣмъ еще разъ на разстояніи верхней малой терціи. Средній рисунокъ двутакта изображаетъ «стонъ» Амфортаса, страдающаго неизлѣчимой раной («Wehklage»); но эти страданія, въ свою очередь, являются мистической эмблемой божественныхъ мукъ распятаго Спасителя, принявшаго на Себя бремя всѣхъ людскихъ страданій и грѣховъ. Поэтому фраза въ общемъ ея составѣ относится къ изображенію «стона Спасителя» («Heilandsklage»).

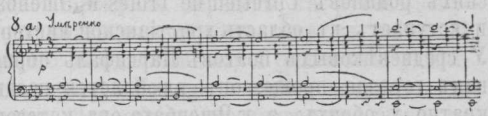
Длинное превращеніе декорацій, медленно движущихся передъ зрителемъ слѣва направо, вводитъ насъ, вмѣстѣ съ Гурнеманцемъ и Парсифалемъ, во внутренность поэтическаго храма Св. Граля. Подобно остальнымъ декораціямъ разбираемой драмы, изображеніе храма исполнено по программѣ Вагнера русскимъ художникомъ г. Жуковскимъ, сыномъ нашего знаменитаго поэта. Обоимъ творцамъ этой красивой картины необыкновенно удалось соединеніе таинственной фантастичности съ почти классической чистотой и строгостью линій. Та же декорація появляется и въ концѣ произведенія. Въ первомъ дѣйствіи мы присутствуемъ при торжественномъ обрядѣ культа священной чаши. Передъ зрителемъ дефилируетъ нѣсколько группъ служителей св. Граля, подъ звуки религіознаго марша, настроеннаго на мотивъ «колоколовъ» и сопровождающагося гудѣніемъ «трезвона». Шествіе рыцарей, несущихъ больного Амфортаса, иллюстрируется вышеописаннымъ мотивомъ «Wehklage», положеннымъ на голоса. Съ высоты средняго и верхняго куполовъ раздаются голоса мальчиковъ. (Мотивъ нашего нотнаго примѣра № 5.) Вслѣдъ за чудной, вокально-инструментальной симфоніей, на отдаленіи звучитъ мрачный голосъ престарѣлаго Титуреля,

взывающаго къ своему сыну Амфортасу, чтобы онъ не далъ ему умереть безъ созерцанія священной чаши. Мотивировка даннаго эпизода не вполнѣ понятна. Изъ разсказа Гурнеманца мы знаемъ, что слуги св. Граля пользуются безсмертіемъ, въ силу присущихъ чашѣ сверхъестественныхъ свойствъ; устами того же Гурнеманца Вагнеръ поясняетъ однако, что престарѣлый Титурель уже сложилъ съ себя обязанность совершать установленное таинство. Теперь же оказывается, что отецъ Амфортаса лежитъ въ гробу, готовый къ смерти; продолженіе такого жалкаго существованія находится въ зависимости отъ правильнаго исполненія священнаго обряда, возложеннаго на Амфортаса. Но послѣдній имѣетъ сильные поводы уклоняться отъ исполненія обряда; дѣло въ томъ, что нестерпимыя мученія, постигшія его въ видѣ кары за нарушеніе законовъ св. Граля, усиливаются съ каждымъ повтореніемъ таинства, которое обезпечиваетъ за нимъ продолженіе этихъ мукъ до безконечности. Все это излагается несчастнымъ въ длинномъ, но въ высшей степени патетическомъ монологѣ; мотивъ «Wehklage» играетъ тутъ выдающуюся роль, появляясь даже, по исключенію, въ голосовой партіи, что составляетъ большую рѣдкость у Вагнера, любящаго помѣщать лучшій тематическій матеріалъ въ оркестрѣ; если же байрейтскому реформатору случается порою поручать спеціальныя мелодіи вокалистамъ, то такія мелодіи являются часто искаженіемъ инструментальныхъ (гимнъ Тангейзера въ честь Венеры) или бываютъ несравненно хуже его инструментальныхъ мелодій. Не можемъ не упомянуть здѣсь о талантливомъ исполнителѣ роли Амфортаса, г-нѣ Шейдемантель. Этотъ прекрасный артистъ разрѣшилъ крайне трудную художественную задачу: онъ съумѣлъ интересно и естественно изобразить длинную роль, состоящую изъ однообразныхъ стоновъ и жалобъ. Эстетическое творчество исполнителя заключается тутъ въ богатой скалѣ оттѣнковъ, отдѣляющихъ такое уныніе страдальца отъ взрывовъ мрачнаго отчаянія и дикой боли. Всѣ эти градаціи должны быть пройдены въ двухъ монологахъ, повторяющихъ одну и ту же драматическую ситуацію: г. Шейдемантель создаетъ особую прогрессію en grand, оттѣняя настроеніе героя болѣе рельефно во второмъ монологѣ, гдѣ дѣло доходитъ до открытаго бунта противъ велѣній св. Граля и до желанія насильственнаго конца. Описаніе страданій и отчаянія Амфортаса составляетъ, какъ сказано, матеріалъ обоихъ его монологовъ: по достиженіи высшаго пафоса подобнаго настроенія, въ первомъ дѣйствіи вдругъ наступаетъ раздающійся съ высоты хоралъ на «мотивъ предсказанія» (нашъ нотный примѣръ № 6); это очень осмысленно и красиво. Пророчество объ избавленіи успокаиваетъ страдальца, и онъ рѣшается приступить къ совершенію таинства. Первая часть форшпиля повторяется цѣликомъ, какъ иллюстрація чуда, происходящаго въ храмѣ. Младшіе рыцари набожно снимаютъ покрывало, подъ которымъ находится чаша, содержащая кровь Спасителя; Амфортасъ приподнимаетъ священный сосудъ и творитъ надъ нимъ продолжительную нѣмую молитву. Сверху слышна мелодія нашего нотнаго примѣра № 1, въ видѣ вокальнаго унисона. На сценѣ мало по малу темнѣетъ. И вдругъ кубокъ запылалъ яркимъ свѣтомъ; это кровь закипѣла и зардѣлась. Амфортасъ благословляетъ кубкомъ колѣнопреклоненныхъ рыцарей. Свѣтъ постепенно уменьшается въ кубкѣ; съ исчезновеніемъ послѣдняго луча, храмъ моментально оказывается также освѣщеннымъ, какъ и до начала таинства. Тѣмъ временемъ совершилось еще другое чудо: въ началѣ сцены на столахъ были разставлены передъ рыцарями пустые бокалы и корзины; теперь эти корзины наполнены хлѣбомъ, а бокалы – виномъ, для трапезы молящихся, которые пріобщаются крови и тѣла Господня. Обрядъ заканчивается торжественнымъ братскимъ лобзаніемъ присутствующихъ; они медленно расходятся при звукахъ религіозныхъ гимновъ. Парсифаль стоялъ, между тѣмъ, все время на одномъ мѣстѣ, какъ вкопанный, спиною къ публикѣ. Гурнеманцъ вспомнилъ о немъ уже послѣ выхода всѣхъ остальныхъ участниковъ данной церемоніи. При видѣ тупого недоумѣнія юноши, старецъ обзываетъ его «дуракомъ» и грубо выталкиваетъ его изъ храма. Такая, нѣсколько тривіальная, развязка всей этой громадной сцены проходитъ быстро и не успѣваетъ, къ счастью, испортить великолѣпнаго впечатлѣнія, производимаго данной возвышенной страницей вагнеровскаго творчества. Эта страница написана съ замѣчательной силой художественнаго убѣжденія и проникнута благотворнымъ идеализмомъ. Слушатель чувствуетъ себя какъ бы въ храмѣ и переносится мысленно къ тѣмъ первобытнымъ временамъ христіанства, когда существовала немудрствующая вѣра и поэтическая восторженность. Надо тоже сказать, что исполненіе данной сцены не представляетъ въ Байрейтѣ ни малѣйшаго намека на тѣ диссонансы, которые такъ обыкновенны на другихъ оперныхъ подмосткахъ: вмѣсто «играющихъ» статистовъ и хористовъ, на сценѣ «Festspielhaus'a» вы видите истинныхъ артистовъ, начиная съ исполнителя Амфортаса и кончая послѣднимъ изъ юныхъ прислужниковъ храма. Всѣ они одинаково охвачены серьезнымъ умиленіемъ и набожнымъ экстазомъ; всѣ одинаково забыли въ данную минуту о существованіи публики и подмостковъ. Патріархальность общественныхъ отношеній небольшихъ нѣмецкихъ центровъ способствуетъ легкости сближеній между людьми,

случайно встрѣчающимися на улицѣ за кружкой пива; не трудно при желаніи познакомиться со всѣмъ артистическимъ персоналомъ байрейтскаго театра. Подобные опыты не лишены интереса. На троттуарѣ передъ рестораномъ вы видите, наприм., группу веселыхъ собесѣдниковъ за отдѣльнымъ столомъ; звонкій неумолкающій смѣхъ молодой и хорошенькой дамы невольно привлекаетъ ваше вниманіе. Оказывается, что часа черезъ три вы увидите бойкую хохотунью на сценѣ въ роли того юнаго рыцаря, который выноситъ священную чашу Граля, ставитъ ее на алтарь и уноситъ святыню обратно. Во время такого священнодѣйствія лицо актрисы поразитъ васъ выраженіемъ неподдѣльной религіозности и глубокаго мистицизма. Вамъ покажется тогда, что эти губы не могутъ сложиться въ иную улыбку, кромѣ той, которая встрѣчается на картинахъ старыхъ церковныхъ живописцевъ.

Первое дѣйствіе «Парсифаля» продолжается въ Байрейтѣ часъ и 50 минутъ. Такая длительность зависитъ отчасти отъ необыкновенно тягучихъ и медленныхъ темповъ, преобладающихъ въ разсматриваемомъ произведеніи, которое исполняется въ Вагнеровскомъ театрѣ вполнѣ согласно съ указаніями покойнаго автора. Второй актъ значительно короче и состоитъ также изъ двухъ картинъ; музыка между ними не прерывается и вообще въ партитурѣ «Парсифаля» исчезли даже подраздѣленія актовъ на сцены, допускавшіяся въ тетралогіи. Въ началѣ 2-го дѣйствія мы находимся въ волшебномъ замкѣ Клингсора, состоящемъ изъ фантастическаго подземелья, установленнаго принадлежностями магіи, алхиміи и астрологіи. Здѣсь происходитъ сцена заклинанія и вызова Кундри. Послѣдняя является на зовъ изъ-подъ земли; она медленно оживаетъ отъ летаргическаго состоянія, періодически овладѣвающаго всѣмъ ея существомъ и отдающаго ее во власть непримиримаго врага той свѣтлой силы, къ которой она сама безсознательно стремится. Но теперь періодъ ея рабства еще не кончился и она вынуждена исполнить подвигъ, предлагаемый ей ея мрачнымъ властелиномъ. Клингсоръ требуетъ, чтобы она повторила надъ Парсифалемъ опытъ, который такъ удался ей нѣкогда надъ Амфортасомъ. Читатель, вѣроятно, уже догадался, что «страшно прекрасная» женщина, опутавшая несчастнаго короля своими чарами, была та же Кундри. Если ей удастся уловить въ свои сѣти непорочнаго юношу, то гибель замка Монсальва неизбѣжна. Кундри съ содроганіемъ выслушиваетъ приказаніе Клингсора; она отвѣчаетъ на нихъ одними вздохами и стонами, пробуетъ сопротивляться, издаетъ пронзительные вопли, и проваливается, наконецъ, подъ землю. Волшебникъ слѣдитъ у окна своего замка за появленіемъ Парсифаля, который нападаетъ на стражу и рыцарей Клингсора, побѣждая ихъ всѣхъ безъ посторонней помощи. Это единственный активный подвигъ Парсифаля, вошедшій въ поэму Вагнера; онъ введенъ сюда, повидимому, въ качествѣ конкретнаго примѣра многочисленныхъ рыцарскихъ приключеній героя, описанныхъ у средневѣковыхъ поэтовъ. Но данный эпизодъ проходитъ совершенно безслѣдно, такъ какъ зритель не видитъ его, а только слышитъ о немъ изъ устъ Клингсора. Къ тому же слѣдующая сцена поглощаетъ всецѣло вниманіе зрителя, и для него становится яснымъ, что авторъ помѣстилъ центръ тяжести своей характеристики Парсифаля именно въ томъ отрицательномъ моментѣ драмы, а никакъ не въ предыдущемъ разсказѣ Клингсора, который является лишь необходимымъ вступленіемъ, описывающимъ появленіе Парсифаля.

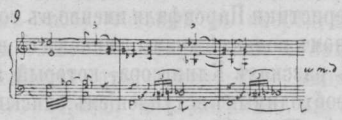
Замокъ волшебника проваливается и смѣняется необыкновенно яркой декораціей, залитой свѣтомъ и украшенной цвѣтами гигантскихъ размѣровъ. Это фантастическій садъ того-же волшебника—мѣсто дѣйствія всевозможныхъ обольщеній, направленныхъ противъ простодушнаго юноши. Сначала на него нападаетъ цѣлый рой дѣвушекъ-цвѣтовъ; они окружаютъ его, дразнятъ, манятъ къ себѣ, бросаются наперерывъ ему на шею. Парсифаль едва успѣваетъ отбиться отъ этихъ очаровательныхъ созданій, осаждающихъ его своими ласками. Данный отрывокъ полонъ граціознаго задора. Діалогъ принимаетъ тутъ оттѣнокъ архаической первобытности и состоитъ изъ восклицаній въ родѣ слѣдующихъ: «онъ мой»—«нѣтъ мой»—«позволь мнѣ коснуться твоей щеки»—«позволь поцѣловать тебя»—«я вѣдь красивѣе всѣхъ»—«нѣтъ, я; я душистѣе всѣхъ»—«нѣтъ, я». Въ такомъ тонѣ спорятъ между собою дѣвушки и музыка прелестно передаетъ это мѣсто. Въ основаніи хора положена фраза въ стилѣ медленнаго вальса, полнаго нѣги: вскорѣ сюда присоединяется фигура изъ скользящихъ по полутонамъ тріолей, исполняемыхъ сопранными партіями въ верхнемъ регистрѣ.



И черезъ 14 тактовъ.

Азартъ рѣзвящихся дѣвушекъ достигаетъ, наконецъ, своего апогея; въ это время раздается вдали голосъ сирены, называющей Парсифаля по имени; это Кундри, которая появляется затѣмъ на сцену, полулежащая на фантастическомъ тронѣ. Она сіяетъ красотой и роскошнымъ костюмомъ. Дѣвушки не унимаются сразу; но, послѣ короткаго щебетанія, онѣ вдругъ исчезаютъ

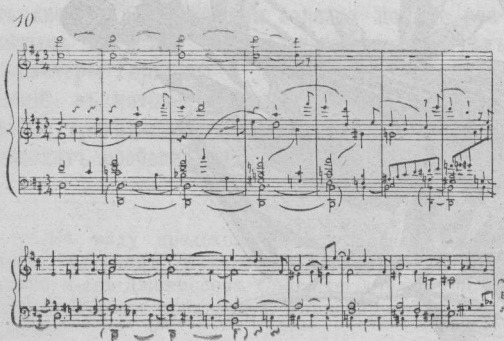
по знаку Кундри. Слѣдуетъ длинная сцена, въ которой соблазнительная союзница волшебника старается увлечь простодушнаго юношу. Лучшимъ къ тому средствомъ она признаетъ бесѣду о его матери; Парсифаль сильно взволнованъ разсказомъ о страданіяхъ Герцелейды, оставленной нѣжно любимымъ сыномъ. Онъ горько упрекаетъ себя въ томъ, что не думалъ о матери, и сдѣлался причиной ея смерти. Короткая, но выразительная фраза чудно передаетъ психическое состояніе героя.



Это спеціально фраза угрызеній совѣсти; что же касается общаго страданія, то оно передается снова чуднымъ мотивомъ нашего нотнаго примѣра № 2, звучащаго въ концѣ монолога Парсифаля тономъ ниже. Обольстительная сирена продолжаетъ свое дѣло: отъ имени умершей матери она даритъ жгучимъ поцѣлуемъ. Дѣйствіе этого поцѣлуя оказывается самымъ неожиданнымъ и поразительнымъ: Парсифаль вырывается рѣзко и внезапно изъ объятій Кундри и восклицаетъ громогласно: «Амфортасъ!... рана!» Все стало ясно: поцѣлуй этой женщины раскрылъ передъ юношей всю картину грѣхопаденія короля св. Граля; Парсифаль чувствуетъ въ своей груди боль, которою страдаетъ несчастный Амфортасъ; мало того, юноша понимаетъ теперь значеніе мукъ, пройденныхъ на Голгоѳѣ. Подъ звуки расширеннаго и мощно оркестрированнаго «Mitleidsmotiv'a» Парсифаль падаетъ на колѣни и восклицаетъ: «Искупитель! Спаситель! Господь милосердія! Какъ искупить мнѣ, грѣшному, мою вину?» Данный монологъ изображаетъ собою поворотную точку всей музыкальной драмы Вагнера; съ этого момента онъ рѣшительно покидаетъ почву религіозно-рыцарскихъ романовъ Chrétien de Troies и Эшенбаха и вступаетъ въ область христіанской мистеріи. У средневѣковыхъ поэтовъ Парсифаль обрисованъ гораздо проще: онъ влюбляется неоднократно у обоихъ, а у Эшенбаха онъ категорически представленъ женатымъ на Кундвирамурѣ. Иначе онъ и не могъ-бы сдѣлаться отцемъ Лоэнгрина. Но Вагнеръ придаетъ капитальное значеніе элементу цѣломудрія: лишившись этой добродѣтели, Амфортасъ подвергнулъ опасности самое существованіе святыни Граля; понятно, что для искупленія подобной вины требуется главнымъ образомъ проявленіе противоположнаго качества. Такое качество рельефно высказалось въ разсматриваемой сценѣ вагнеровской драмы: Парсифаль побѣдилъ чувственность, или, лучше, онъ не зналъ ея вовсе. Съ этой стороны онъ является полнымъ антиподомъ Клингсора, а потому заслуживаетъ званія избавителя общины св. Граля. Сама Кундри называетъ его отнынѣ «спасителемъ» (Erlöser), хотя и добивается любви его, какъ средства избавленія. Парсифаль отталкиваетъ ее съ омерзеніемъ. Взбѣшенная союзница Клингсора призываетъ на помощь чародѣя, который хочетъ поразить юношу священнымъ копьемъ. Но оружіе останавливается надъ его головой и достается такимъ образомъ Парсифалю безъ всякаго активнаго участія съ его стороны, единственно, какъ награда за цѣломудріе. Юноша удаляется съ драгоцѣннымъ трофеемъ. Занавѣсъ закрывается.

Прелюдія къ третьему дѣйствію рисуетъ намъ «странствующаго» Парсифаля. Овладѣвъ окровавленнымъ копьемъ, этотъ избранникъ Граля осужденъ на долгіе и тщетные поиски горы Монсальва; дорогу къ ней онъ находитъ лишь послѣ цѣлаго ряда странствованій. Короткая прелюдія передаетъ такую программу поразительно удачно. Первый періодъ этой музыкальной картины переноситъ слушателей какъ-бы въ мрачную пустыню; унылый путникъ напрасно ищетъ выхода изъ однообразнаго простора. Далѣе слѣдуетъ цѣлый лабиринтъ восходящихъ музыкальныхъ фразъ: онѣ тяжело и медленно подымаются, чтобы упасть снова съ достигнутой высоты: получается картина горныхъ цѣпей, среди которыхъ блуждаетъ странникъ. Декорація, представляющаяся зрителю въ началѣ дѣйствія,— одна изъ самыхъ изящныхъ: обширный цвѣтущій лугъ у подошвы горы: на первомъ планѣ нѣсколько деревьевъ, съ боку уединенная хижина. Это жилище Гурнеманца, удалившагося сюда доканчивать свои дни, въ виду приближающейся гибели рыцарства св. Граля. Замокъ потерялъ свое прежнее величіе; Амфортасъ не въ силахъ болѣе продолжать возложенную на него службу и жаждетъ единственно смерти. Дряхлый Титурель, не подкрѣпляемый чудесной силой священной чаши, испыталъ общій удѣлъ смертныхъ: обѣщанный избавитель не является. Таково положеніе дѣла при раскрытіи занавѣса. Гурнеманцъ выходитъ изъ своей хижины, привлеченный страннымъ стономъ, долетѣвшимъ до его уха. Онъ направляется къ сосѣднимъ кустамъ, и находитъ тамъ Кундри, лежащую въ полумертвомъ состояніи. Приведя ее въ чувство, онъ пробуетъ разспросить ее о причинахъ наблюдаемой имъ перемѣны во всемъ ея существѣ: она вовсе непохожа теперь на прежнюю колдунью, а представляетъ всею своею внѣшностью образъ олицетвореннаго благочестія и аскетическаго смиренія. Она одѣта въ грубую тунику и опоясана толстой веревкой. На всѣ разспросы, Кундри отвѣчаетъ лишь однимъ словомъ: «служить» («dienen»). Послѣ этого она не раскрываетъ болѣе рта до самаго конца драмы, оставаясь, вмѣстѣ съ тѣмъ, все время на сценѣ. Какъ въ этомъ первомъ явленіи, такъ и въ

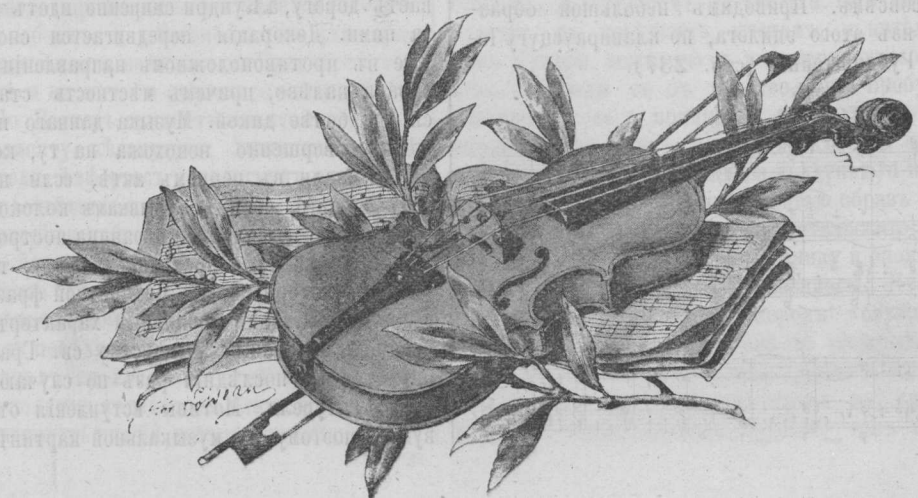
послѣдующемъ,—когда приходитъ Парсифаль въ полномъ рыцарскомъ вооруженіи и съ окровавленнымъ копьемъ въ рукахъ,—единственнымъ говорящимъ лицомъ остается Гурнеманцъ; чувства остальныхъ дѣйствующихъ лицъ краснорѣчиво передаются могучимъ вагнеровскимъ оркестромъ. Подобныя страницы байрейтскаго реформатора, которыхъ много во всѣхъ его произведеніяхъ, невольно внушаютъ мысль, что послѣднимъ словомъ его системы могла бы явиться драматическая пантомима безъ участія вокальнаго элемента. Сцену нѣмой молитвы Парсифаля передъ священнымъ копьемъ мы уже описали такъ же, какъ и обрядъ посвященія Парсифаля и омовенія ногъ. Можно, слѣдовательно, перейти прямо къ капитальному по музыкѣ моменту этой части драмы, къ тому прелестному эпизоду, который пріобрѣлъ въ Германіи большую популярность въ видѣ отдѣльнаго симфоническаго отрывка, называемаго «чарами Страстной Пятницы» («Charfreitagszauber»). Это благоухающая пастораль, служащая сопровожденіемъ къ разсказу Гурнеманца о мистическомъ вліяніи Страстной Пятницы на природу. Пантеистическое содержаніе разсказа выражено прекрасно также и въ стихахъ текста, описывающихъ тихую радость «всякой твари», празднующей въ этотъ день свое обновленіе, которымъ она обязана великой жертвѣ искупленія и любви, совершившейся на Голгоѳѣ. Музыкальная страница эта полна невыразимой звуковой прелести и поэзіи; формально она представляетъ одинъ изъ удачнѣйшихъ примѣровъ рѣдкаго полифоническаго мастерства въ соединеніи различныхъ темъ. Въ результатѣ получается сложная и вмѣстѣ съ тѣмъ чрезвычайно прозрачная канва; искусно переплетающіяся мелодіи даютъ роскошную ткань проходящихъ гармоній, необыкновенно чарующихъ и ласкающихъ слухъ. Въ концѣ отрывка является красивая перекличка четырехнотной фразы, распредѣленной въ различныхъ регистрахъ оркестра: мало-помалу буря жизнерадостныхъ звуковъ стихаетъ совсѣмъ. Приводимъ небольшой образчикъ изъ этого эпилога, по клавираусцугу Іосифа Рубинштейна (стр. 237).



Кундри, принявъ раньше крещеніе изъ рукъ Парсифаля, получаетъ въ концѣ этой трогательной идилліи своего рода конфирмацію, въ формѣ торжественнаго и христіански-цѣломудреннаго лобзанія. Колокола храма Монсальва раздаются снова, Парсифаль облачается въ красную мантію рыцарей св. Граля, накинутую поверхъ бѣлой туники, составлявшей его костюмъ послѣ того, какъ онъ снялъ съ себя рыцарскіе доспѣхи. Въ такомъ библейскомъ одѣяніи, вся фигура даннаго героя является на байрейтской сценѣ яснымъ подражаніемъ изображенію Христа. Въ третьемъ дѣйствіи разбираемой драмы зрители невольно приходятъ къ молчаливому признанію того факта, что Парсифаль Chrétien de Troies и Эшенбаха послужилъ для Вагнера лишь точкой отправленія, и что авторъ стремился въ сущности къ ораторіи или мистеріи, имѣющей своей центральной фигурой—личность самого Христа. Оказывается, что подобная мечта возникла въ умѣ Вагнера еще за 30 слишкомъ лѣтъ до «Парсифаля». Въ 1849 г. былъ составленъ планъ музыкальной драмы: «Іисусъ изъ Назарета». Эскизъ предполагавшагося произведенія представляетъ большое сходство съ эпизодомъ «Страстной Пятницы» изъ Парсифаля. Въ этомъ наброскѣ мы находимъ, между прочимъ, слѣдующее: во 2-мъ дѣйствіи авторъ хотѣлъ изобразить Іисуса на берегу Генисаретскаго озера; Марія Магдалина лежитъ у ногъ Спасителя, цѣлуя край Его одежды; она преисполнена глубокаго раскаянія и очищенной любви. Въ 4-мъ актѣ предполагалась картина Тайной вечери; Магдалина проливаетъ на главу Христа благовонный елей, умываетъ Его ноги слезами и утираетъ ихъ прядью волосъ. То же самое дѣлаетъ Кундри по отношенію къ Парсифалю. Когда трезвонъ храма св. Граля раздается снова, мы присутствуемъ опять при восхожденіи трехъ героевъ драмы къ вершинѣ Монсальва. Парсифаль держитъ въ рукахъ священное копье и шествуетъ уже въ качествѣ будущаго вождя общины; Гурнеманцъ указываетъ дорогу, а Кундри смиренно идетъ вслѣдъ за ними. Декорація передвигается снова, но уже въ противоположномъ направленіи, т. е. справа налѣво, причемъ мѣстность становится все болѣе дикой. Музыка даннаго превращенія совершенно непохожа на ту, которую мы слышали въ первомъ актѣ, если не считать общаго обоимъ отрывкамъ колокольнаго звона: разсматриваемая страница построена на такъ называемомъ постоянномъ басу, т. е. на упорно повторяющейся пятинотной фразѣ. Музыка изображаетъ печальный характеръ предстоящей церемоніи: рыцарство св. Граля собирается въ послѣдній разъ по случаю похоронъ Титуреля. Мотивы вступленія отсутствуютъ поэтому въ музыкальной картинѣ, при-

готовляющей къ такому обряду: обитатели замка Монсальва пали духомъ, тщетно ожидая обѣщаннаго спасенія, не подкрѣпляемые созерцаніемъ священной чаши; община утратила вѣру въ лучшее будущее и нравственно уже распалась. Въ виду подобной драматической ситуаціи, шествіе Парсифаля не заключаетъ въ себѣ въ данный моментъ иныхъ «руководящихъ мотивовъ», кромѣ относящихся съ самому Парсифалю и характиризующихъ уже пройденный имъ періодъ испытаній и странствованій: это тема, которою открывается прелюдія къ 3-му дѣйствію и тема горькихъ воспоминаній объ умершей матери (нашъ нотный примѣръ № 9). Къ концу оркестроваго отрывка происходитъ величественное вагнеровское наростаніе динамической силы съ колоссальнымъ наслоеніемъ мѣдныхъ унисоновъ. Это самое компактное мѣсто партитуры. Внутренность храма представляетъ сразу картину похоронъ Титуреля. Данное дѣйствующее лицо оказывается весьма страннымъ, въ смыслѣ роли: въ первомъ актѣ оно произноситъ за кулисами нѣсколько словъ; подъ конецъ драмы оно уже лежитъ въ гробу, въ качествѣ безмолвнаго трупа. Похоронное пѣніе рыцарей смѣняется тѣмъ вторымъ монологомъ Амфортаса, о которомъ мы говорили. Громадная эта рѣчь дѣлится на двѣ части; первая состоитъ изъ мольбы, обращенной страдальцемъ къ покойному; король-грѣшникъ умоляетъ умершаго призвать его скорѣе туда, гдѣ находится самъ. Это страстное желаніе нирваны переходитъ въ бѣшеный порывъ строптивости, возникающей въ измученной душѣ Амфортаса при напоминаніи о необходимости совершить обрядъ. Король требуетъ, чтобы кто-либо изъ присутствующихъ закололъ его изъ состраданія. Этотъ эпизодъ разработанъ весьма характерно посредствомъ чередованія мотива «болѣзни» изъ перваго дѣйствія (нашъ нотный примѣръ № 5) и темы Клингсора. Въ моментъ высшаго пароксизма отчаянія Амфортаса, оркестровая буря уступаетъ вдругъ мѣсто спокойному изложенію мотива св. Граля. Парсифаль проложилъ себѣ дорогу сквозь хаотическую толпу испуганныхъ и растерянныхъ рыцарей и дотронулся окровавленнымъ копьемъ до груди короля: рана моментально закрылась. Страдалецъ чуть не лишился сознанія при столь внезапномъ наступленіи исцѣленія: всѣ восторженно поклоняются священному копью; его остріе зардѣлось такимъ-же краснымъ свѣтомъ, какъ и чаша св. Граля. Парсифаль приступаетъ къ исполненію священнаго обряда, и толпа благоговѣйно признаетъ въ немъ новаго короля святыни замка Монсальва,—преемника Титуреля. Цѣною отреченія Амфортасъ получилъ избавленіе отъ страданій, причиненныхъ раной. Пророчество сбылось: въ залогъ новаго процвѣтанія общины св. Граля, голубь спускается съ высоты, останавливаясь надъ головой Парсифаля, благословляющаго своихъ подданныхъ чашей, свѣтящейся въ его рукахъ. Сравненіе музыкальной иллюстраціи двухъ аналогическихъ картинъ перваго и послѣдняго дѣйствій даетъ намъ высокую мѣрку художественнаго инстинкта автора: обѣ сцены имѣютъ общій характеръ, и обѣ, вмѣстѣ съ тѣмъ, представляютъ соотвѣтствующую ситуаціи окраску. Въ заключительной картинѣ «Парсифаля» участвуютъ тѣ же основныя темы (наши нотные примѣры 1 и 3); разница заключается въ томъ, что мы не встрѣчаемъ здѣсь другихъ мотивовъ, изображающихъ элементъ страданій Амфортаса. Служеніе святой чашѣ совершалось тогда жрецомъ, виновнымъ въ нарушеніи законовъ той святыни, которая ввѣрена ему; къ чувству благодати примѣшивается поэтому ядъ земныхъ страданій, возмездіе за преступленіе. Здѣсь же, въ эпилогѣ драмы, все плаваетъ въ лучезарномъ и незапятнанномъ блаженствѣ, музыка становится шире, прозрачнѣе и проще. Двѣ темы чередуются между собою, окруженныя поэтическимъ сіяніемъ; спокойные переливы арфъ уносятъ торжественные звуки умиленія и восторга въ недосягаемую высь....

В. Чечоттъ.



Имоджена *).

Нѣкоторыя изъ женскихъ характеровъ Шекспира, можетъ быть, своимъ сильнымъ драматизмомъ и блестящимъ поэтическимъ изображеніемъ поразятъ васъ и сильнѣе Имоджены, но, тѣмъ не менѣе, послѣдняя является его совершеннѣйшимъ созданіемъ, если только мы будемъ разсматривать Шекспировскихъ женщинъ просто, какъ женщинъ, а не героинь. Порція и Юлія ярче рисуются въ воображеніи, благодаря силѣ контраста и рѣзкаго распредѣленія свѣта и тѣней; Віола съ Мирандой очерчены съ большей мягкостью; но ни одинъ изъ женскихъ портретовъ Шекспира не можетъ быть сравниваемъ съ Имодженой, какъ съ женщиной, ни одинъ изъ нихъ не соединяетъ въ себѣ такого замѣчательнаго разнообразія красокъ съ такой полнѣйшей гармоніей цѣлаго. Въ ней мы встрѣтимъ и жаръ молодой любви, и романтизмъ юнаго воображенія, и все очарованіе идеальной граціи въ соединеніи съ полнымъ расцвѣтомъ красоты, яркостью ума и сознаніемъ своего достоинства,—и все это получаетъ еще какой-то особенный оттѣнокъ, благодаря положенію Имоджены, какъ супруги, положенію, которое придаетъ ей особенное очарованіе и святую прелесть. Въ «Отелло» и «Зимней сказкѣ» интересъ, возбуждаемый Дездемоной и Герміоной, раздѣляется ими съ другими лицами пьесъ, но въ «Цимбелинѣ» Имоджена—это свѣтлый ангелъ, присутствіе котораго оживляетъ собою всю пьесу. Характеръ Имоджены можно смѣло признать болѣе утонченнымъ, болѣе сложнымъ въ своихъ элементахъ и гораздо полнѣе развитымъ во всѣхъ своихъ частностяхъ, чѣмъ характеры Герміоны и Дездемоны, хотя положеніе, въ которое она поставлена, какъ положеніе трагическое, по моему мнѣнію, не производитъ особенно сильнаго впечатлѣнія.

*) Въ виду предстоящей постановки „Цимбелина“ на сценѣ Малаго театра приводимъ изъ книги м-ссъ Джемиссонъ *Characteristics of Shakspeare's Women* прекрасную характеристику Имоджены.

Шекспиръ заимствовалъ главные эпизоды исторіи Имоджены изъ одной новеллы Боккаччіо *):

Однажды, въ обществѣ итальянскихъ купцовъ, собравшихся въ одной изъ тавернъ Парижа, завязался разговоръ по поводу ихъ женъ: и всѣ они съ насмѣшкой или недовѣріемъ отзывались о женской добродѣтели; только одинъ молодой генуэзецъ, по имени Бернабо, утверждалъ, что ему посчастливилось, по особенной милости неба, найти жену на столько же непорочную, на сколько красивую. Разгоряченный виномъ и возбужденный грубыми насмѣшками другого молодого купца, Амброджіоло, Бернабо перечисляетъ всѣ достоинства своей Зиневры. Онъ хвалитъ ея миловидность, покорность и скромность, ея искусство въ вышиваніи, ея милую услужливость, въ которой самый лучшій пажъ двора не можетъ ее превзойти, и, какъ на рѣдкія дарованія, указываетъ на ея умѣніе ѣздить верхомъ, спускать сокола, писать, читать и считать не хуже любого купца. Но его энтузіазмъ возбуждаетъ только еще болѣе насмѣшекъ со стороны его товарищей, въ особенности Амброджіоло, который, наконецъ, своими искусными противорѣчіями и аргументами доводитъ Бернабо до такого состоянія, что послѣдній въ гнѣвѣ восклицаетъ, что онъ охотно прозакладываетъ свою жизнь и голову за добродѣтель своей жены. Заключеніе этого пари и положено Шекспиромъ въ основу всей драмы. Амброджіоло бьется объ закладъ на тысячу флориновъ золота противъ пяти, что и Зиневра, какъ и всѣ женщины вообще, доступна искушенію, и что онъ менѣе, чѣмъ въ три мѣсяца, поколеблетъ ея добродѣтель и доставитъ мужу неоспоримыя доказательства ея невѣрности. Чтобы исполнить свое намѣреніе, онъ ѣдетъ въ Геную; но все, что онъ узнаетъ тамъ о скромномъ и благородномъ характерѣ молодой женщины, въ чемъ и самъ скоро убѣждается своими собственными

*) Decamerone. Novella, 9-mo. Giornata, 2-do.

глазами, приводитъ его въ отчаяніе и заставляетъ прибѣгнуть къ низкимъ мѣрамъ. Подкупивъ старую служанку Зиневры, Амброджіоло, спрятанный въ сундукѣ, проникаетъ въ ея опочивальню. Ночью онъ выходитъ изъ своего убѣжища, производитъ тщательный осмотръ всей комнаты, овладѣваетъ кошелькомъ, домашнимъ платьемъ и поясомъ хозяйки и замѣчаетъ родинку на ея груди. Подобныя наблюденія онъ повторяетъ двѣ ночи подъ-рядъ и, заручившись всѣми доказательствами вины Зиневры, возвращается въ Парижъ, чтобы представить ихъ несчастному супругу. Бернабо отвергаетъ всѣ улики невѣрности своей жены, за исключеніемъ той, которая убѣждаетъ въ концѣ концовъ и Постума въ «Цимбелинѣ». Когда Амброджіоло упоминаетъ «родинку изъ пяти пятенъ», Бернабо остается недвижимъ, какъ бы пораженный ударомъ кинжала въ сердце, и безъ дальнѣйшаго спора выплачиваетъ свой проигрышъ, а затѣмъ, полный отчаянія, какъ вслѣдствіе измѣны своей жены, такъ и потери денегъ, возвращается въ Геную. Здѣсь онъ удаляется въ свой загородный домъ, откуда шлетъ посланца въ городъ съ письмами къ Зиневрѣ, прося ее пріѣхать къ нему навстрѣчу, а самъ, между тѣмъ, отдаетъ тайное приказаніе убить ее по дорогѣ. Слуга готовъ исполнить приказъ своего господина, но упреки совѣсти и мольбы Зиневры удерживаютъ его отъ преступленія: онъ сохраняетъ ей жизнь подъ условіемъ, что она навсегда покинетъ страну, затѣмъ переодѣваетъ ее въ свое собственное платье, а мужа увѣряетъ, что она убита, а тѣло ея разорвано волками. Между тѣмъ Зиневра, переодѣтая морякомъ, садится на корабль, отправляющійся на востокъ, и, по пріѣздѣ въ Александрію, поступаетъ на службу къ султану Египта, подъ именемъ Сикурано; на службѣ она пріобрѣтаетъ довѣріе своего господина, который, не подозрѣвая ея пола, назначаетъ ее капитаномъ стражи, посылаемой на ярмарку въ Акру для охраны купцовъ. Здѣсь она встрѣчаетъ Амброджіоло, видитъ у него кошелекъ и поясъ, которые немедленно признаетъ за свои. Въ отвѣтъ на ея разспросы онъ съ дьявольскою радостью разсказываетъ ей, какимъ образомъ ему удалось овладѣть этими предметами. Выслушавъ его разсказъ, Зиневра убѣждаетъ его возвратиться съ ней въ Александрію, а сама въ то же время посылаетъ отъ имени султана гонца въ Геную къ Бернабо съ предложеніемъ переселиться въ Александрію.

Затѣмъ, при удобномъ случаѣ, она призываетъ ихъ обоихъ къ султану, заставляетъ Амброджіоло вполнѣ сознаться въ своей винѣ, вынуждаетъ у мужа признаніе въ намѣреніи убить ее и затѣмъ, упавъ къ ногамъ султана, къ общему удовольствію открываетъ свое настоящее имя. Бернабо прощаютъ по просьбѣ жены, а Амброджіоло приговариваютъ привязать къ столбу, смазанному медомъ, на съѣденіе насѣкомымъ. Этотъ ужасный приговоръ приводится въ исполненіе, а Зиневра, обогащенная подарками султана и всѣмъ состояніемъ Амброджіоло, возвращается съ мужемъ въ Геную, гдѣ и живетъ счастливо и въ большомъ почетѣ, сохраняя репутацію добродѣтельной жены до конца своей жизни.

Таковы матеріалы, изъ которыхъ Шекспиръ заимствовалъ драматическое положеніе своей Имоджены. Онъ и ее также одарилъ многими изъ тѣхъ качествъ, которыя приписаны Зиневрѣ; но только самому себѣ обязанъ онъ той красотой и поразительной вѣрностью индивидуальнаго характера, той нѣжной обрисовкой тонкихъ чувствъ и поэзіи, которыми проникнута вся пьеса.

Не стоитъ понапрасну тратить слова на возраженія тѣмъ критикамъ, которые обвиняли Шекспира въ недостаткѣ критическаго такта при заимствованіи вышеприведенной исторіи, именно въ томъ, что онъ перенесъ нравы и привычки какихъ-то пьяныхъ купцовъ на своихъ героевъ—принцевъ и тѣмъ совершенно уничтожилъ интересъ всей пьесы *). Вѣрно одно, что Шекспиръ обработалъ свои матеріалы съ замѣчательнѣйшимъ искусствомъ и при помощи самой богатой фантазіи. Что же касается различныхъ анахронизмовъ и нѣкотораго смѣшенія именъ, хронологическихъ данныхъ и обычаевъ, надъ которыми такъ безмѣрно иронизируетъ докторъ Джонсонъ, то если нѣкоторая путаница дѣйствительно и существуетъ, такъ она скорѣе заключается въ его собственномъ тяжеловѣсномъ тупоуміи и недостаткѣ поэтическаго пониманія. Взгляните на старыхъ итальянскихъ поэтовъ, которыхъ мы постоянно читаемъ все съ возрастающимъ удовольствіемъ; приходило-ли когда-нибудь кому-нибудь въ голову заниматься опроверженіемъ существованія Аріоданта, короля Шотландіи? или доказывать, что упоминаніе въ одно и то же время о Протеѣ и Плутонѣ и о крещеніи и Пресвятой Дѣвѣ составляетъ анахронизмъ? Пріурочивъ свою исторію къ отдаленнымъ и мало извѣстнымъ временамъ, Шекспиръ смѣшалъ силою «своей всемогущей воли» чудесное, героическое, идеальное и классическое—само изящество съ самой простотой и создалъ одну изъ чудеснѣйшихъ выдумокъ романтической поэзіи или, выражаясь словами Шлегеля, «заставилъ соціальные нравы позднѣйшихъ временъ гармонировать съ героическими подвигами и даже съ участіемъ боговъ» **).

Но какъ ни прекрасенъ весь ходъ пьесы, бога-

*) См. Dr. Johnson и „History of Fiction“ Dunlop'a.

**) См. Hazlitt'a и Schlegel'я по поводу развязки „Цимбелина“.

той разнообразіемъ характеровъ и интересныхъ приключеній, все же главная красота и весь интересъ ея заключается въ Имоджент.

Когда Фердинандъ говоритъ Миранд, что она «создана совершеннѣйшей изъ всѣхъ созданій», онъ говоритъ, какъ влюбленный, и имѣетъ въ виду только ея внѣшнюю красоту; но вполнѣ примѣнимо такое выраженіе можетъ быть лишь только къ характеру Имоджены. Вѣдь въ то время, какъ портретъ Миранды есть продуктъ разложенія женскаго характера на его первобытные элементы, характеръ Имоджены соединяетъ въ себѣ массу такихъ качествъ, которыя, по моему мнѣнію, составляютъ совершенство женщины.

Имоджена, какъ и Джульета, производитъ на нашъ умъ впечатлѣніе чрезвычайной простоты въ соединеніи съ самой удивительной сложностью. Чтобы понять ее правильно, мы должны изъ массы характеровъ взять выдающіяся особенности и соединить ихъ такъ, чтобы эффектъ былъ на столько же цѣленъ, на сколько цѣльно впечатлѣніе для глаза отъ комбинаціи цвѣтовъ въ солнечномъ лучѣ. Мы должны видѣть въ ней и нѣкоторую долю романтическаго энтузіазма Джульеты вмѣстѣ съ правдивостью и твердостью Елены, и благородную чистоту Изабеллы, и нѣжную мягкость Віолы, и, наконецъ, самообладаніе и умъ Порціи, причемъ всѣ эти качества находятся въ ней въ такомъ гармоничномъ и равномъ сочетаніи, что трудно сказать, которое изъ нихъ преобладаетъ. Но Имоджена менѣе впечатлительна, чѣмъ Джульета, менѣе жива и остроумна, чѣмъ Порція, менѣе серьезна, чѣмъ Елена и Изабелла; ея достоинство не такъ величественно, какъ достоинство Германіоны, и скорѣе имѣетъ оборонительный характеръ; ея покорность хотя и безгранична, но не такъ пассивна, какъ у Дездемоны; итакъ, хотя она и похожа на каждую изъ этихъ личностей, все же она представляетъ собою самостоятельный типъ.

Совершенно справедливо, что супружеская привязанность Имоджены, составляя главный предметъ драмы, въ то же время придаетъ неизъяснимую прелесть ея характеру; но, мнѣ кажется, едва ли будетъ справедливо, если мы весь интересъ этого характера поставимъ въ зависимость только отъ привязанности и вѣрности ея къ мужу. Вся личность Имоджены на столько намъ становится ясна, что намъ кажется, будто мы знали и любили ее еще раньше, до ея замужества съ Постумомъ; а ея супружескія добродѣтели только прибавили новую прелесть къ ея прежнему обаянію, подобно колориту, положенному на прекрасный фонъ. Также невѣрно на мой взглядъ и мнѣніе, что Постумъ недостоинъ Имоджены и только благодаря ей, возбуждаетъ нѣкоторый интересъ.

Дѣйствительно, его характеръ, какъ и всѣхъ остальныхъ лицъ въ драмѣ, находится въ подчиненномъ отношеніи къ Имоджент, но это иначе и быть не можетъ, такъ какъ она настоящая героиня поэмы. Но Шекспиръ сдѣлалъ все, чтобы облагородить Постума и оправдать ея любовь къ нему; и хотя онъ, конечно, насъ болѣе интересуетъ ради нея, чѣмъ ради него самого, однако же мы достатачно подготовлены, чтобы смотрѣть на него глазами Имоджены. И мы не только оправдываемъ ея восхищеніе мужемъ, но даже и симпатизируемъ ему, разъ оно направлено на человѣка,

Который „точно богъ въ кругу своихъ друзей“.
. . . . . .
Который „при дворѣ, что рѣдкость, былъ любимъ и восхваляемъ.
Для юношей—примѣръ, для возмужалыхъ—
Зерцало всѣхъ душевныхъ совершенствъ“.
(Пер. Миллера).

А какъ прекрасно и съ какой мягкостью обрисованы въ ея характерѣ супружескія и семейныя добродѣтели! Ея любовь къ супругу такъ же глубока, какъ любовь Джульеты къ своему возлюбленному, но только безъ этой безразсудной пылкости, безъ этого волненія среди надежды, страха и восторговъ, безъ этого полнѣйшаго упоенія чувствъ и сердца, которое мы испытываемъ только разъ, единственный разъ въ нашей жизни, когда страсть для насъ еще совершенно новое чувство. У Имоджены, напротивъ, любовь къ Постуму вліяетъ на весь ея душевный строй, какъ чувство постоянное, согрѣтое однако энтузіазмомъ страсти и освященное чувствомъ долга. Правда, она энергично отстаиваетъ свою любовь, но въ то же время не теряетъ и спокойнаго достоинства женщины.

Цимбелинъ. Ты нищаго взяла, чтобъ сдѣлать тронъ мой
Сѣдалищемъ ничтожности.
Имоджена. О нѣтъ!
Я новый блескъ ему бы придала.
Цимбелинъ. Презрѣнная.
Имоджена. Вы сами, о родитель,
Виновны въ томъ, что Постума люблю я:
Его со мной вы вмѣстѣ воспитали.
Онъ стоитъ каждой женщины и, вѣрно,
Меня собой далеко превосходитъ.
(Пер. Миллера).

Сравните также, какъ образцы умѣнія Шекспира подмѣтить самое тонкое различіе характера и чувства, прощаніе Имоджены и Постума съ прощаніями Ромео и Джульеты, Троила и Крессиды; сравните спокойную нѣжность и глубокое, но безропотное горе Имоджены съ отчаяніемъ и агоніей Джульеты и легкомысленной печалью Крессиды.

Когда Постумъ, приговореный къ изгнанію, является въ послѣдній разъ проститься съ женою, Имоджена такъ говоритъ ему:

Супругъ мой милый, мнѣ хотя и страшенъ
Отцовскій гнѣвъ, но нашъ союзъ священный
Храня, я не боюсь его ударовъ.

Ты долженъ ѣхать, я останусь здѣсь—
Всегдашней цѣлью взоровъ раздраженныхъ.
Останется одно мнѣ утѣшенье,
Что міръ хранитъ сокровище мое,
Чтобъ возвратить ко мнѣ.

Постумъ. Моя царица,
Мой милый другъ, не плачь, чтобъ не сказали,
Что слабости душевной я поддался,
Что неприлично мужу! Я останусь
Тебѣ на вѣкъ супругомъ неизмѣннымъ.

* * *

Когда бъ всю жизнь прощанье наше длилось,—
Разлуки горе все росло-бъ. Прощай!

Имоджена. О, не спѣши! Когда бъ ты уѣзжалъ
Лишь на прогулку получасовую,
Такъ коротко мы вѣрно бъ не прощались.
Мой другъ, вотъ перстень матери моей,
Возьми его и сохрани, пока
Другой жены себѣ не изберешь,
Когда меня не станетъ.

(Пер. Миллера).

Имоджена, любовь которой чужда всякой ревности или чего-либо фантастическаго, на самомъ дѣлѣ не боится, чтобы ея мужъ избралъ другую жену, послѣ ея смерти. Это просто одна изъ тѣхъ милыхъ причудъ, на которыя такъ склонны бываютъ женщины въ чувствительныя минуты и единственно, чтобы имѣть удовольствіе выслушать увѣренія въ противномъ. Затѣмъ, когда Постумъ оставляетъ Имоджену, она не разражается краснорѣчивыми жалобами, но ея молчаливое, застывшее всепоглощающее горе, дѣлающее ее нечувствительной ко всему окружающему, выражается такъ же сильно и просто.

Имоджена. Такихъ тяжелыхъ мукъ, какъ эта,
У смерти нѣтъ.

Цимбелинъ. Преступное созданье,
Ты юность мнѣ могла бы возвратить,
А ты меня годами удручаешь.

Имоджена. Не сокрушайте, государь, себя
Досадою; она меня не тронетъ.
Подъ игомъ скорби тяжкой и глубокой
Исчезъ мой страхъ.

Цимбелинъ. И стыдъ, и состраданье?

Имоджена. Да, нѣтъ надежды—нѣтъ и состраданья.

(Пер. Миллера).

При тѣхъ же самыхъ обстоятельствахъ, сильно возбужденныя чувства и живое воображеніе Джульеты придаютъ ея горю что-то гораздо болѣе дикое, раздражительное и въ то же время болѣе поэтическое и страстное.

Джульета. Ужъ ты ушелъ, мой милый,
Моя любовь, мой мужъ, властитель, другъ!
О, каждый день въ теченье часа
Должна имѣть я о тебѣ извѣстья...
Вѣдь, для меня такъ много дней въ минутѣ!
По этому разсчету, сильно я
Состарѣюсь до той поры, какъ снова
Увижу я Ромео моего.

Ромео. Прощай, мой другъ; повѣрь не пропущу
Ни одного я случая—послать
Тебѣ привѣтъ сердечный, дорогая.

Джульета. Ты думаешь, мы свидимся опять?

Ромео. Да, въ этомъ я сомнѣнья не имѣю;
И обо всѣхъ печаляхъ этихъ намъ
Со временемъ пріятно будетъ вспомнить.

Джульета. О, Господи! Къ предчувствіямъ зловѣщимъ
Склонна душа моя: теперь, когда
Ты тамъ, внизу, сдается мнѣ, что вижу
Я мертвеца во глубинѣ могилы...
Или глаза такъ измѣняютъ мнѣ,
Иль блѣденъ ты.

(Пер. Михаловскаго).

Съ другой стороны, намъ совсѣмъ несимпатично преувеличенное отчаяніе Крессиды, въ которомъ нѣтъ ни страсти, ни поэзіи, и которое такъ похоже на горе избалованнаго ребенка, потерявшаго конфетку; а, между тѣмъ, оно прекрасно характеризуетъ эту пустую, измѣнчивую, безсердечную, испорченную женщину—«непостоянную, какъ вода».

Крессида. Неужто я должна уйти изъ Трои?

Троилъ. Да, горькая то правда.

Крессида. И съ Троиломъ я разстаюсь?

Троилъ. И съ Троей и съ Троиломъ.

Крессида. Не можетъ быть.

Троилъ. Нѣтъ, можетъ, и не позже,
Какъ нынче, какъ сейчасъ.

Крессида. Итакъ, должна идти я къ грекамъ?

Троилъ. Средства иного нѣтъ.

Крессида. Идти къ веселымъ грекамъ
Должна печальная Крессида! Скоро-ль
Увижусь я съ тобой, Троилъ мой милый?

Троилъ. Любовь моя, послушай! Только сердцемъ
Будь мнѣ вѣрна.

Крессида. Кто? Я вѣрна? Такое
Сомнѣніе жестоко!

Троилъ. На прощанье
Не стоитъ ссориться! Заговорилъ я
О вѣрности, не потому, чтобъ страшно
Мнѣ было потерять твою любовь.
Нѣтъ, смерти я готовъ перчатку бросить
Въ защиту бѣлизны твоей душевной;
Мои-жъ слова: „будъ мнѣ вѣрна“—не больше,
Какъ предисловіе къ дальнѣйшей рѣчи.
Хотѣлъ сказать я: сердцемъ будь вѣрна мнѣ,
И я приду.

Крессида. Опять: вѣрна! о боги,
Ты не любишь
Меня, Троилъ!

Троилъ. Пусть я умру злодѣемъ,
Когда во всемъ, что сказано, не столько
Я въ вѣрности Крессиды сомнѣвался,
Какъ въ собственныхъ достоинствахъ:
.... но ты, Крессида, не обольщайся.

Крессида. Ты думаешь, я обольщусь?

(Пер. Каншина).

Въ пылкомъ желаніи Имоджены встрѣтить поскорѣе мужа выразилась вся нѣжность любящей женщины, причемъ ея необычная торопливость является вслѣдствіе внезапной радости, но въ ней и слѣда нѣтъ картиннаго краснорѣчія и пылкаго, южнаго воображенія Джульеты. Послѣдняя, чтобы удовлетворить своему нетерпѣнію, желала бы имѣть своими гонцами—мысли, а слугами—быстрокрылыхъ голубей и купидоновъ, летающихъ быстрѣе вѣтра, хотѣла бы даже измѣнить теченіе временъ и направить коней Феба на западъ. Имоджена, напротивъ, желаетъ только имѣть крылатую лошадь, такъ какъ думаетъ, что для любящаго человѣка проѣхать въ день всего одинъ десятокъ миль—слишкомъ медленное путешествіе.

Имоджена. Скорѣй! коня крылатаго! Ты слышалъ
Пизаніо? Въ Мильфордѣ онъ: скажи,
Далеко ль это? Вѣдь иной туда
Изъ пустяковъ въ недѣлю доползаетъ,
Такъ не могу ли въ день я долетѣть?
Пизаніо, мой вѣрный, вѣдь и ты
Его желаешь видѣть, хоть не такъ,
Какъ я, слабѣй, чѣмъ я, однако
Желаешь же, хоть все не такъ, какъ я:
Я—безконечно! О, скажи скорѣе—
Ты, какъ любви союзникъ, былъ бы долженъ
Для словъ моихъ открыть всѣ входы слуха.
Далеко ли счастливый тотъ Мильфордъ?
И какъ Валлисъ такъ счастливъ сталъ, что
въ немъ
Такая гавань есть! Иль нѣтъ!.. Во первыхъ,
Скажи, какъ намъ отсюда ускользнуть
И чѣмъ отлучки время до возврата
Намъ извинить? Но прежде—какъ уйти?
Къ чему впередъ объ извиненьяхъ думать?
Ихъ послѣ мы пріищемъ. О, скажи,
Мы много ли проѣхать можемъ въ часъ
Десятковъ миль?

Пизаніо. Десятка одного,
Принцесса, вамъ на цѣлый день достанетъ.

Имоджена. И тотъ, кого везутъ на казнь, не будетъ
Тащиться такъ.
(Пер. Миллера).

Есть еще два или три мѣста, касающіяся супружеской любви Имоджены, на которыя также должно обратить вниманіе, благодаря чрезвычайной силѣ чувства и безъискусственному изяществу выраженія.

Имоджена. О, какъ бы я желала, чтобы ты
Приросъ, какъ камень, къ берегу морскому
И говорилъ бы съ каждымъ кораблемъ.
Что если онъ напишетъ мнѣ, а я
Не получу письма? Его утрата
Сравнится лишь съ утратою блаженства.
Что было у него послѣднимъ словомъ?

Пизаніо. Послѣднимъ было «о, моя царица!»

Имоджена. И онъ махалъ платкомъ?

Пизаніо. И цѣловалъ его.

Имоджена. Бездушный холстъ счастливѣе меня!
И это было все?

Пизаніо. О нѣтъ, принцесса!
Пока я могъ и слухомъ и глазами
Его отъ прочихъ отличить на декѣ,
Онъ все стоялъ, махая мнѣ платкомъ,
Перчатками и шляпой, чѣмъ тревогу
Своей души печальной выражалъ—
Какъ медленно онъ сердцемъ удалялся
Отъ этихъ странъ, какъ быстро плылъ корабль.

Имоджена. Ты-бъ долженъ былъ слѣдить за нимъ, покуда
Онъ сдѣлался-бъ не болѣе вороны.

Пизаніо. Я такъ за нимъ, принцесса, и слѣдилъ.

Имоджена. Я надорвала-бъ всѣ глазные нервы,
Чтобъ услѣдить за нимъ, пока онъ сталъ бы
Величиной съ конецъ моей иглы;
Смотрѣла бы за нимъ, пока въ эоирѣ,
Какъ мошка, онъ исчезъ бы, и тогда
Я отвернулась бы и стала плакать.
(Пер. Миллера).

Затѣмъ два незначительныя обстоятельства, которыя, однако, введены такъ просто и умѣло, производятъ сильнѣйшее впечатлѣніе; они оттѣняютъ любовь Имоджены къ мужу и тѣмъ съ большею силой, что все это происходитъ при полнѣйшемъ невѣдѣніи съ ея стороны. Такъ, потерявъ браслетъ, она обращается къ Пизаніо съ слѣдующими словами:

«Ступай скорѣй—сыщи мнѣ Доротею,
Вели браслетъ ей поискать—онъ какъ-то
Съ руки моей свалился: онъ супругомъ
Мнѣ подаренъ, и я не промѣняю
Его на всѣ сокровища царей.
Онъ, кажется, при мнѣ былъ нынче утромъ,
Но съ вечера—я помню хорошо—
Онъ былъ на мнѣ: *его я цѣловала.*
Не убѣжалъ же къ мужу онъ сказать,
Что безъ него другого я цѣлую.
(Пер. Миллера).

И совершенно вѣрно было замѣчено, что знаніе факта исчезновенія браслета, какъ улики противъ Имоджены, придаетъ невыразимо трогательную прелесть простотѣ и нѣжности ея чувства.

А затѣмъ, когда она раскрываетъ грудь, чтобы встрѣтить смерть, на которую обрекъ ее мужъ, и находитъ тамъ его же письма, сохраняемыя у сердца.

Прочь, не нужно
Ей никакой охраны...
Что это?
А, письма Леоната.
(Пер. Миллера).

Сцена, въ которой Постумъ, объявивъ ставкою свое кольцо, бьется объ закладъ за честь своей жены и позволяетъ Іахимо попытаться соблазнить ее, взята Шекспиромъ цѣликомъ у Боккаччіо. Низость и безразсудство подобнаго пари совершенно справедливо подвергались осужденію, но Шекспиръ, чувствуя, что Постумъ нуждается здѣсь въ извиненіи, съумѣлъ провести сцену ссоры между нимъ и Іахимо съ замѣчательнымъ искусствомъ.

Способъ, которымъ этотъ итальянскій дьяволъ, благодаря своимъ насмѣшкамъ, постепенно раздражаетъ возвышенную натуру Постума, гораздо правдоподобнѣе и менѣе грубъ, чѣмъ въ оригиналѣ. Такъ, у Шекспира, въ концѣ концовъ, не Постумъ начинаетъ споръ, а его вызываютъ на него, и онъ не можетъ отказаться отъ пари, не компрометируя своей храбрости и чести своей жены, развѣ только основываясь на нравственномъ принципѣ, который былъ бы слишкомъ утонченъ для тѣхъ грубыхъ временъ.

Іахимо. Я держу свой закладъ болѣе противъ вашей увѣренности, чѣмъ противъ чести вашей дамы, и, чтобы исключить тутъ всякое оскорбленіе, я готовъ испытать съ какою угодно дамою на свѣтѣ.

Постумъ. Вы крайне заблуждаетесь въ своей слѣпой самонадѣянности и я не сомнѣваюсь, что вы за подобную попытку получите то, чего достойны.

Іахимо. А что же именно?

Постумъ. Отказъ, хотя этотъ опытъ, какъ вы его называете, заслуживаетъ большаго—а именно наказанія.

Филаріо. Господа, оставьте этотъ споръ. Это случилось такъ внезапно; пусть онъ и умретъ,

какъ родился,—и прошу васъ—узнайте лучше другъ друга.

Іахимо. Я готовъ отвѣчать имѣніемъ своимъ и моего сосѣда, что подтвердилъ бы слова свои дѣломъ.

Постумъ. Какую же даму избираете вы для своего опыта?

Іахимо. Вашу, которой постоянство считаете вы такимъ несокрушимымъ.

(Пер. Миллера).

При свиданіи съ Имодженой Іахимо приступаетъ къ своей цѣли не прямымъ обвиненіемъ Постума, а дѣйствуетъ темными намеками, какъ Яго съ Отелло, чтобы привести въ бѣшенство послѣдняго; онъ старается убѣдить Имоджену, что супругъ въ ея отсутствіе измѣнилъ ей и позабылъ свой домъ въ объятіяхъ другой женщины. Все же, что Имоджена говоритъ въ этой сценѣ, заключается въ нѣсколькихъ строкахъ:—короткихъ вопросахъ или еще болѣе краткихъ замѣчаніяхъ. Гордое спокойствіе, подъ покровомъ котораго она скрываетъ свои страданія, неподражаемо прекрасно. Самый сильный упрекъ, который ему удается добиться отъ нея—это только:—«Ужь не забылъ ли мужъ мой Британію?» Когда же онъ продолжаетъ все въ томъ же духѣ, она въ ужасѣ восклицаетъ: «Не говорите мнѣ болѣе ничего». А когда онъ старается внушить ей мысль о мщеніи, она со всей простотой добродѣтели спрашиваетъ: «Отмстить—но какъ?»

Ея же внезапный гнѣвъ послѣ того, какъ Іахимо объяснилъ, какимъ образомъ она можетъ отомстить, ея мгновенная проницательность по отношенію къ нему и его намѣреніямъ очерчены необыкновенно прекрасно; и въ ея словахъ слышится не только гнѣвъ женщины, оскорбленной въ своихъ лучшихъ чувствахъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и принцессы, которую оскорбили въ присутствіи всего двора.

«Прочь отъ меня! Проклятіе моимъ
Ушамъ, что долго такъ тебѣ внимали!
Когда бъ ты честенъ былъ, ты мнѣ сказалъ бы
Такую вѣсть съ желаніемъ добра,
А не съ такой постыдно-низкой цѣлью.
Ты мужа благороднаго чернишь,
Который такъ далекъ отъ клеветы
Твоей, какъ ты—отъ чести; предлагаешь
Свою любовь женѣ, которой ты
Противнѣе, чѣмъ дьяволъ.

(Пер. Миллера).

Уже было замѣчено Гезлитомъ, что «готовность Имоджены простить Іахимо его клевету и злыя намѣренія противъ нея служитъ хорошимъ примѣромъ для тѣхъ, кто слишкомъ строго относится къ виновнымъ, такъ какъ поступокъ Имоджены наглядно показываетъ, что истинная добродѣтель вовсе не нуждается въ чрезмѣрной строгости*).

Все это совершенно справедливо; но въ то же время не должны ли мы еще обратить вниманіе и на то обстоятельство, что быстрая готовность Имоджены простить Іахимо еще легче объясняется и становится болѣе привлекательной и характеристичной для нея, благодаря тѣмъ самымъ средствамъ, которыя онъ употребляетъ, чтобы добиться ея прощенія? Стоитъ Іахимо только высказать горячія похвалы ея супругу и объявить, что, единственно изъ чрезмѣрной любви къ Постуму, онъ и рѣшился испытать ее—какъ она тотчасъ же успокаивается.

Шекспиръ, однако, съ замѣчательнымъ пониманіемъ всѣхъ тонкостей чувства заставляетъ ее до самаго конца сцены сохранять спокойное достоинство и краткость рѣчи.

Мы должны также обратить вниманіе и на то, какъ прекрасно съумѣлъ Шекспиръ характеръ Имоджены отличить отъ характеровъ Дездемоны и Герміоны. Когда Имоджена узнаетъ объ оскорбительномъ подозрѣніи мужа, въ ея поведеніи мы не видимъ ни мягкой покорности первой, ни спокойно-величаваго достоинства второй. О первомъ впечатлѣніи, произведенномъ на нее письмомъ супруга, мы узнаемъ изъ восклицанія Пизаніо, который смотритъ на нее во время чтенія,

«Къ чему мнѣ трогать мечъ? Уже пронзило
Ей грудь письмо. Нѣтъ, это клевета!
Она разитъ сильнѣе всѣхъ мечей!»

(Пер. Миллера).

Въ ея же первыхъ словахъ, кромѣ удивленія, страданія и остраго чувства обиды отъ нанесеннаго ей оскорбленія, слышится также и гнѣвъ, слѣда котораго мы не найдемъ ни у Дездемоны, ни у Герміоны.

«Я невѣрна? Что значитъ быть невѣрной?
Безъ сна лежать и думать лишь о немъ?
И плакать каждый часъ? А одолѣть
Природу сонъ—дрожать отъ страшной грезы
О немъ и вскакивать въ испугѣ? Это-ль
Невѣрной ложу значитъ быть? Скажи,
Не это ли?

(Пер. Миллера).

Затѣмъ слѣдуютъ ея трогательныя жалобы на вѣроломство и несправедливость мужа, въ которыхъ, однако, не видно ни капли ревности или оскорбленнаго самолюбія. При всей глубинѣ своихъ страданій, она замѣчаетъ только, что послѣ того, какъ онъ «палъ, все стало зломъ, что носитъ видъ добра» и затѣмъ вполнѣ покоряется его волѣ.

Въ оригиналѣ Зиневра проситъ, умоляетъ слугу пощадить ее. «Госпожа, услыхавъ эти слова и увидавъ кинжалъ, воскликнула въ ужасѣ: «О, горе! ради Бога, сжалься надо мной! не будь убійцей той, которая никогда не оскорбляла тебя въ угоду другому! Всевѣдущій Богъ знаетъ, что я ничѣмъ не заслужила подобной награды отъ руки мужа!»

А теперь перейдемъ къ Шекспиру. Имоджена говоритъ:

*) Characters of Shakspeare's Plays.

А. Д. Кившенко.

«Тащатъ неводъ.»

(Выставка С.-Петербургскихъ художниковъ въ Москвѣ 1891 г.).

Оригиналъ—собственность «Артиста».

«Ну, ступай, исполни,
Какъ слѣдуетъ, велѣнье господина.
Когда его увидишь, похвали
Слегка мою покорность. Вотъ, смотри,
Твой мечъ сама я вынула: рази
Любви пріютъ невинный—это сердце!
Что медлишь? Въ немъ все пусто; лишь осталась
Одна тоска, въ немъ нѣтъ и господина,
А прежде онъ хранился въ немъ, какъ кладъ.
Исполни же приказъ: рази!
(Пер. Миллера).

Преданность и привязанность Пизаніо къ своей госпожѣ, остающаяся неизмѣнной во всей пьесѣ,—это одинъ изъ тѣхъ штриховъ, которыми Шекспиръ умѣлъ придать своимъ характерамъ еще большую прелесть.

Клотенъ ужасенъ *), но мы не должны упускать изъ виду, на сколько этотъ характеръ нуженъ и у мѣста въ связи съ характеромъ Имоджены. Онъ какъ разъ принадлежитъ къ такому сорту людей, которые должны быть особенно невыносимы для подобной женщины. Онъ глупъ, какъ Слендеръ, или какъ сэръ Андрей Эгчикъ, но его глупость не только смѣшна, но и отвратительна; она происходитъ не столько отъ недостатка пониманія, сколько отъ совершеннаго отсутствія сердца; это скорѣе испорченность чувства, чѣмъ недостатокъ ума; у него случаются проблески сознанія, но никогда ни одного искренняго порыва чувства. Имоджена о немъ говоритъ, что дуракъ не только «преслѣдуетъ ее, какъ привидѣніе, а, что хуже, пугаетъ и сердитъ ее».

И никакой другой дуракъ, кромѣ Клотена, олуха и негодяя въ одно и то же время, не могъ бы возбудитъ въ такой женщинѣ, какъ Имоджена, подобнаго смѣшенія ужаса, презрѣнія и ненависти вмѣстѣ. Глупая и упрямая злоба Клотена вмѣстѣ съ злыми кознями королевы—

«Отецъ жестокъ, а мачиха лукава,
Женихъ—дуракъ: онъ сватаетъ жену,
Которой мужъ въ изгнаніи»

оправдываютъ рѣшительно все, что только требуетъ объясненія въ поведеніи Имоджены—и ея тайное замужество, и ея бѣгство изъ дома отца, а также служатъ и для болѣе яркаго проявленія въ ея характерѣ нѣкоторыхъ изъ самыхъ прекрасныхъ и поразительныхъ качествъ, въ особенности этой рѣшительности и живости темперамента, которая такъ прекрасно гармонируетъ въ ней съ необыкновенной деликатностью, мягкостью и покорностью.

Въ сценѣ съ ненавистнымъ ухаживателемъ сначала слышится по отношенію къ нему только небрежное, величавое презрѣніе, и это презрѣніе выражено поразительно.

«Мнѣ досадно,
Что изъ-за васъ забыть должна я скромность
И рѣзко отвѣчать. Разъ навсегда
Я вамъ скажу, свое извѣдавъ сердце,
Что я про васъ и слышать не хочу
И до того чуждаюсь снисхожденья—
Въ чемъ и винюсь,—что ненавижу васъ.
Когда-бъ о томъ вы сами догадались,
Мнѣ этимъ бы хвалиться не пришлось!»
(Переводъ Миллера).

Но когда онъ осмѣливается раздражить ее, унижая отсутствующаго Постума, ея негодованіе еще болѣе усиливаетъ презрѣніе, а презрѣніе придаетъ болѣе острый характеръ негодованію.

Клотенъ. Вашъ бракъ съ презрѣннымъ нищимъ,
Котораго вскормили подаяньемъ
И крохами двора—совсѣмъ не бракъ.
Имоджена. Презрѣнный, будь Юпитера ты сыномъ,
А въ остальномъ такимъ же, такъ теперь,
То и тогда не стоилъ бы назваться
Его рабомъ; и если по заслугамъ
Обоихъ васъ цѣнить, высокой честью
Ты былъ бы облеченъ, когда бы сталъ
Подручнымъ палача въ его владѣньяхъ:
И былъ бы ты противенъ всѣмъ за это
Отличіе.

* * *

Быть названнымъ тобою—для него
Всего больнѣй. Сквернѣйшая одежда,
Какую могъ носить онъ, для меня
Дороже всѣхъ волосъ твоихъ, хотя бы
Изъ каждаго родился ты.
(Переводъ Миллера).

Въ особенности нужно обратить вниманіе еще на одно обстоятельство, потому что оно служитъ къ индивидуализаціи характера съ начала до конца произведенія. Мы постоянно чувствуемъ, что Имоджена, будучи нѣжной и преданной женщиной, въ то же время принцесса и красавица, которая постоянно стоитъ на высотѣ своего положенія и внѣшняго обаянія. Такъ, напримѣръ, она всегда держитъ себя съ извѣстной величавостью, иногда въ ней прорывается даже привычка повелѣвать, а сознаніе своего высокаго рожденія и положенія безъ слѣда надменности, чувствуется какъ и въ сценѣ съ Клотеномъ, такъ и во всей пьесѣ. Затѣмъ о красотѣ Имоджены мы имѣемъ не одно только общее представленіе, какъ о другихъ героиняхъ, но и самый родъ ея красоты ярко обрисованъ передъ нами въ нѣсколькихъ мѣстахъ: это со-

*) Характеръ Клотена однимъ казался неестественнымъ, другимъ нелѣпымъ, третьимъ, наконецъ, устарѣлымъ. Но вотъ какія строки находимъ мы въ одномъ изъ писемъ миссъ Сюардъ (томъ III, стр. 246). „Любопытно, что Шекспиръ въ такомъ исключительномъ характерѣ, какъ Клотенъ, представилъ точный прототипъ одного мнѣ извѣстнаго лица. Нахмуренное лицо, вертлявая походка, трескучій голосъ, суетливая ничтожность, лихорадочно-острые припадки храбрости, брюзгливое своенравіе, безпричинная злоба, и, что всего любопытнѣе, эти случайные проблески здраваго смысла среди вѣчнаго мрака глупости, затемнявшей его разсудокъ—тѣ самые проблески, которые въ характерѣ Клотена скорѣе можно приписать нарушенію единства характера,—все это я встрѣтила въ капитанѣ С. и увидала, что портретъ Клотена вполнѣ естественъ".

единеніе самой чудной прелести съ необыкновенной нѣжностью и даже хрупкостью, изящнѣйшей граціи съ полнѣйшей скромностью. Такъ Іахимо, наблюдая за ней спящей, восклицаетъ:

«О, Цитера,
Какъ можешь ты свое украсить ложе!
Ты лилія, бѣлѣе всѣхъ покрововъ!
* *
*
Все здѣсь ея дыханья ароматомъ
Наполнено. Огонь свѣчи—и тотъ
Склонился къ ней и хочетъ заглянуть
Подъ сѣнь рѣсницъ, чтобы увидѣть звѣзды,
Закрытыя завѣсами окна:
Лазурь и бѣлизну подъ мракомъ ночи».
(Переводъ Миллера).

Женственность ея характера, нѣжность, скромность и застѣнчивость выдержаны подъ мужской одеждой съ такимъ же постоянствомъ и безсознательной граціей, какъ и у Віолы. Мы не должны забывать также, что искусство стряпать, такъ мило восхваляемое Гвидеріемъ —

«А какъ въ стряпнѣ искусенъ, какъ умѣетъ
Коренья рѣзать, приправлять похлебку,
Что хоть больной Юнонѣ подавай...»

входило въ тѣ далекія времена въ программу воспитанія принцессы.

Отвлеченныхъ разсужденій мало встрѣчается въ рѣчахъ Имоджены; и все то, что она говоритъ, скорѣе замѣчательно по смыслу, правдивости и нѣжному чувству, чѣмъ по остроумію, силѣ воображенія и уму. Слѣдующее поэтическое мѣсто напоминаетъ намъ Джульету:

«Еще хотѣла
Я дать ему прощальный поцѣлуй
И два волшебныхъ слова; но отецъ мой,
Какъ сѣверный суровый вѣтеръ, сдулъ
Цвѣтокъ любви, готовый распуститься».
(Переводъ Миллера).

Ея восклицаніе, при вскрытіи письма мужа, напоминаетъ намъ глубокую и вдумчивую любовь Елены:

«О, какъ бы тотъ прославился астрономъ,
Который звѣзды зналъ бы такъ, какъ я
Его письмо: онъ будущее зналъ бы».
(Переводъ Миллера).

Слѣдующія же рѣчи Имоджены скорѣе въ тонѣ Изабеллы:

«Мучительно томиться на престолѣ!
Блаженны тѣ, хотя и въ низкой долѣ,
Чьи скромныя сбываются желанья
На радость имъ.
* *
*
Святой законъ клянетъ самоубійство,
И слабая рука моя дрожитъ.
* *
*
Такъ вѣрить лжи невинное дитя;
Обманутый страдаетъ отъ обмана,
Но и обманщикъ кары не уйдетъ.
* *
*

Арвирогъ. Вѣдь братья мы, не такъ ли?
Имоджена. Да братьями всѣ люди быть должны;
Но часто прахъ гордится передъ прахомъ,
Хоть оба только прахъ.
* *
*
Бѣдняки!
На нихъ, какъ казнь, ложатся испытанья,
А тоже лгутъ; такъ диво ли, что правды
Не говоритъ богачъ? Грѣшить въ богатствѣ
Позорнѣе, чѣмъ лгать отъ нищеты;
Ложь въ короляхъ презрѣннѣе, чѣмъ въ нищихъ.
(Переводъ Миллера).

Напротивъ, разсужденіе, которое я сейчасъ приведу и которое, какъ мнѣ кажется, обратилось въ пословицу, и по выраженію, и по мысли, всего болѣе напоминаетъ Порцію.

«Иль солнце лишь въ Британіи сіяетъ?
Иль день и ночь лишь тутъ? Для всей вселенной
Британія—побочное звено;
Въ большомъ прудѣ—гнѣздо лебяжье: люди
Живутъ и внѣ Британіи».
(Переводъ Миллера).
* *
*

Развязкой этой пьесы много восхищались, благодаря тому искусству, съ какимъ всѣ разнообразныя нити интереса въ концѣ концовъ соединились вмѣстѣ и сосредоточились вокругъ судьбы Имоджены. Можно прибавить, что одна изъ главныхъ красотъ ея зависитъ отъ того, что характеръ Имоджены не только выдержанъ, но до самаго конца постепенно становится все болѣе и болѣе привлекательнымъ: укажемъ на ея готовность немедленно простить мужа, прежде даже его просьбы о прощеніи, когда она бросается вдругъ въ его объятія со словами:

«Зачѣмъ жену свою ты отвергаешь?»

и на ея великодушный отвѣтъ отцу затѣмъ, когда послѣдній объявляетъ ей, что найденные снова два брата лишаютъ ее королевства:

«О, нѣтъ, родитель,
Мнѣ даны два міра!»

И Шекспиръ, приписывая благородное чувство благородному созданію, этимъ окончательнымъ штрихомъ придаетъ еще большее совершенство одному изъ самыхъ очаровательныхъ своихъ образовъ.

Однимъ словомъ, Имоджена—это прелестное сочетаніе доброты, правдивости и преданности; со страстью, умомъ и поэзіей; но послѣднія качества не преобладаютъ, а только придаютъ ея образу ту силу и блестящее богатство красокъ, котораго безъ нихъ ему бы недоставало.

И если мы, имѣя передъ собой открытымъ Шекспира, рѣшимся цитировать какого-нибудь другого поэта, то объ Имоджентѣ смѣло можемъ сказать словами Драйдена: «Она—это рай, а душа ея—херувимъ, охраняющій его».

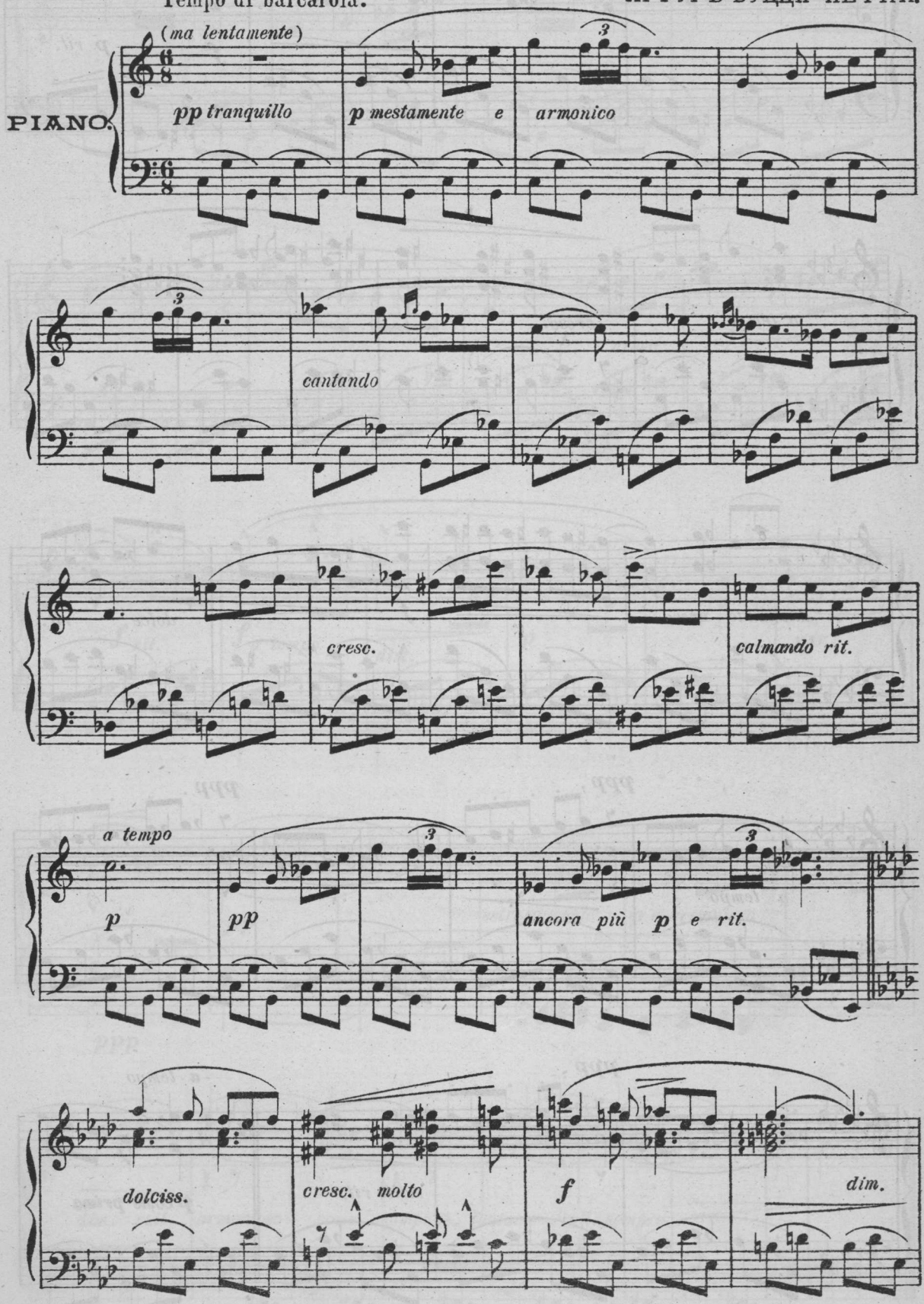
А. В.

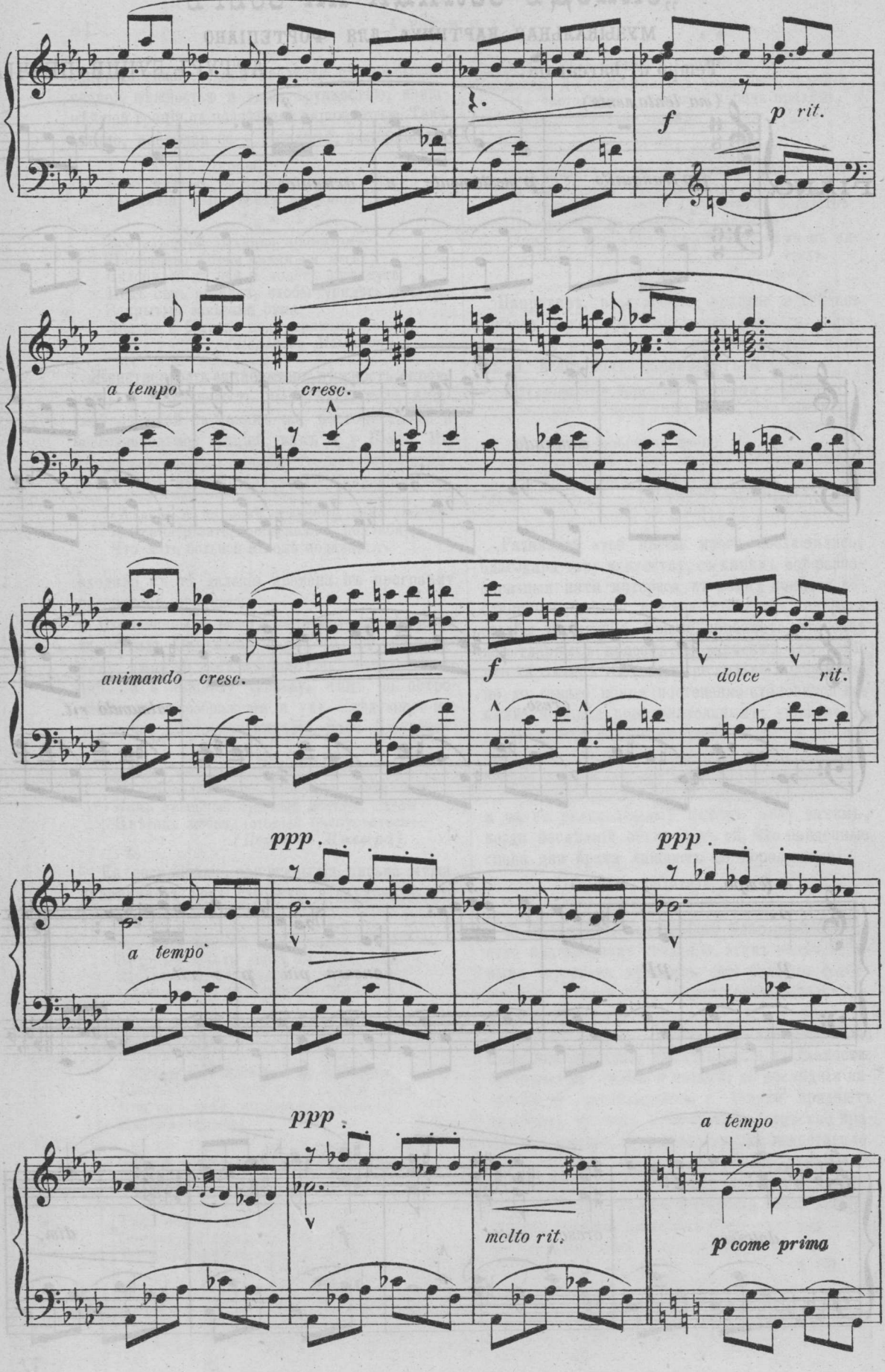
„ЗАХОДЪ СОЛНЦА НА ОЗЕРѢ“

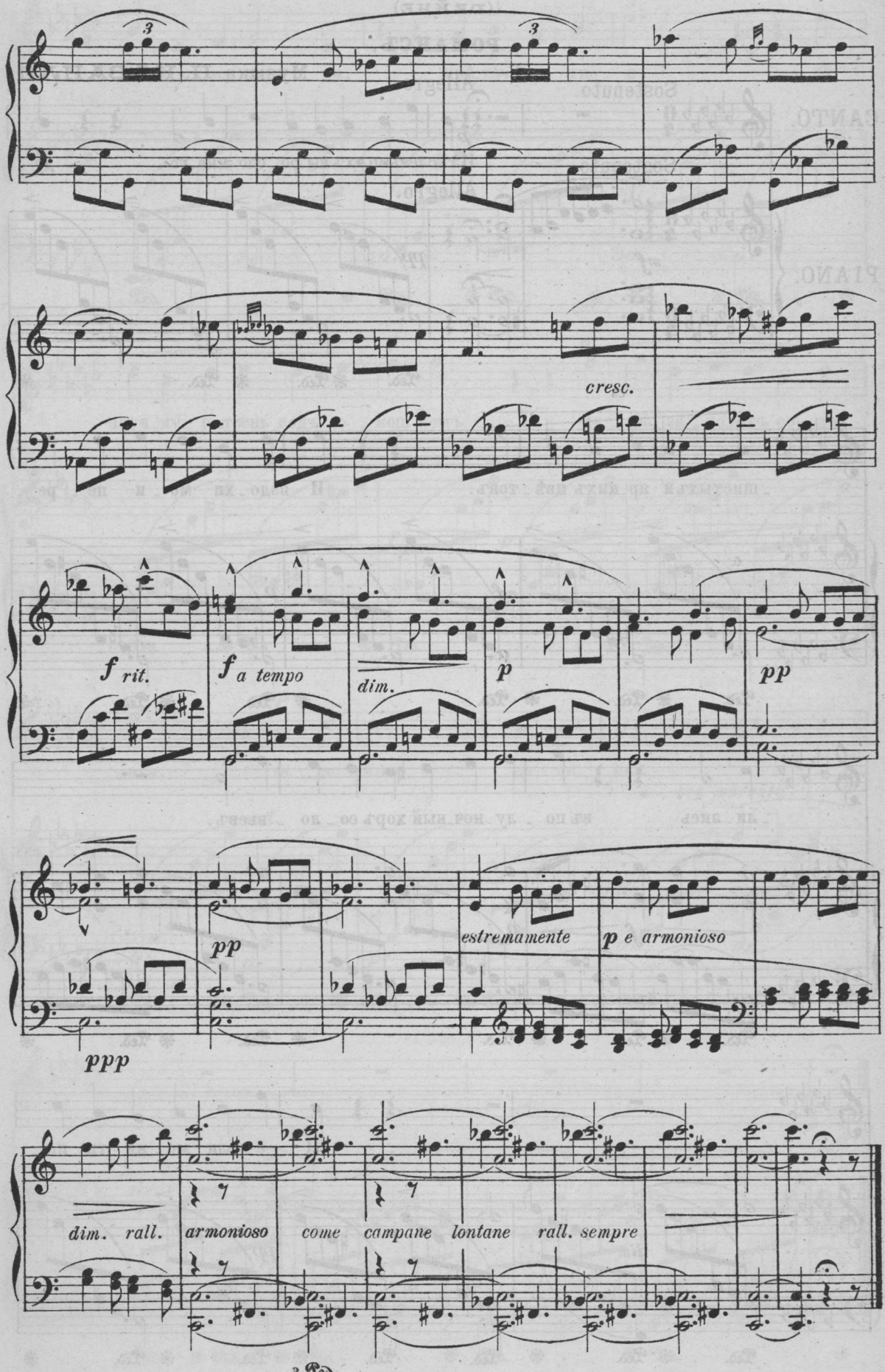
МУЗЫКАЛЬНАЯ КАРТИНКА ДЛЯ ФОРТЕПІАНО

АРТУРЪ БУЦЦИ-ПЕЧЧІА.

Tempo di barcarola.




f
p rit.
a tempo
cresc.
animando cresc.
f
dolce rit.
ppp
a tempo
ppp
ppp
molto rit.
a tempo
p come prima

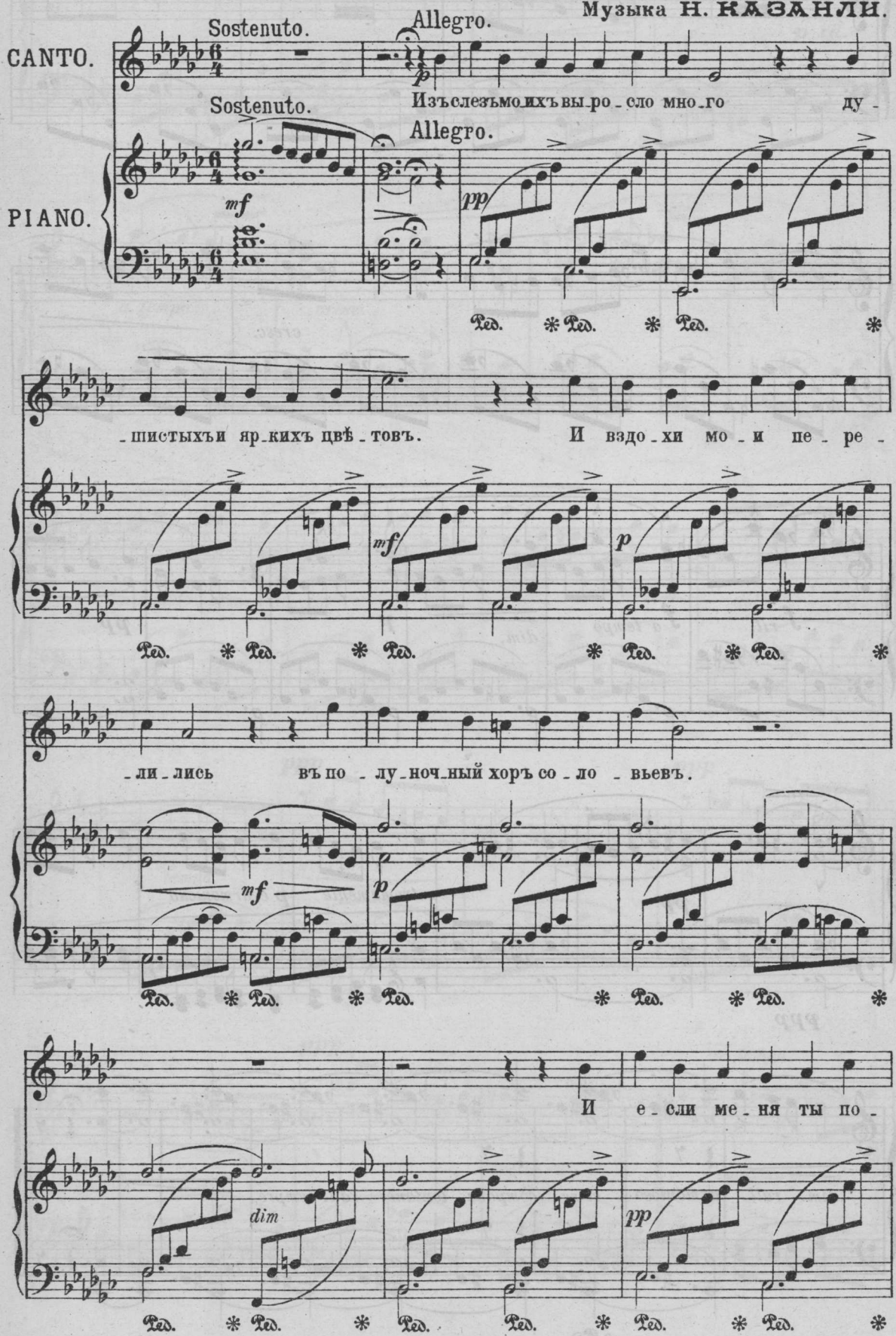

3
3
cresc.
f rit.
f a tempo
dim.
p
pp
pp
ppp
estremamente
p e armonioso
dim. rall.
armonioso
come
campane
lontane
rall. sempre
2 Ped.

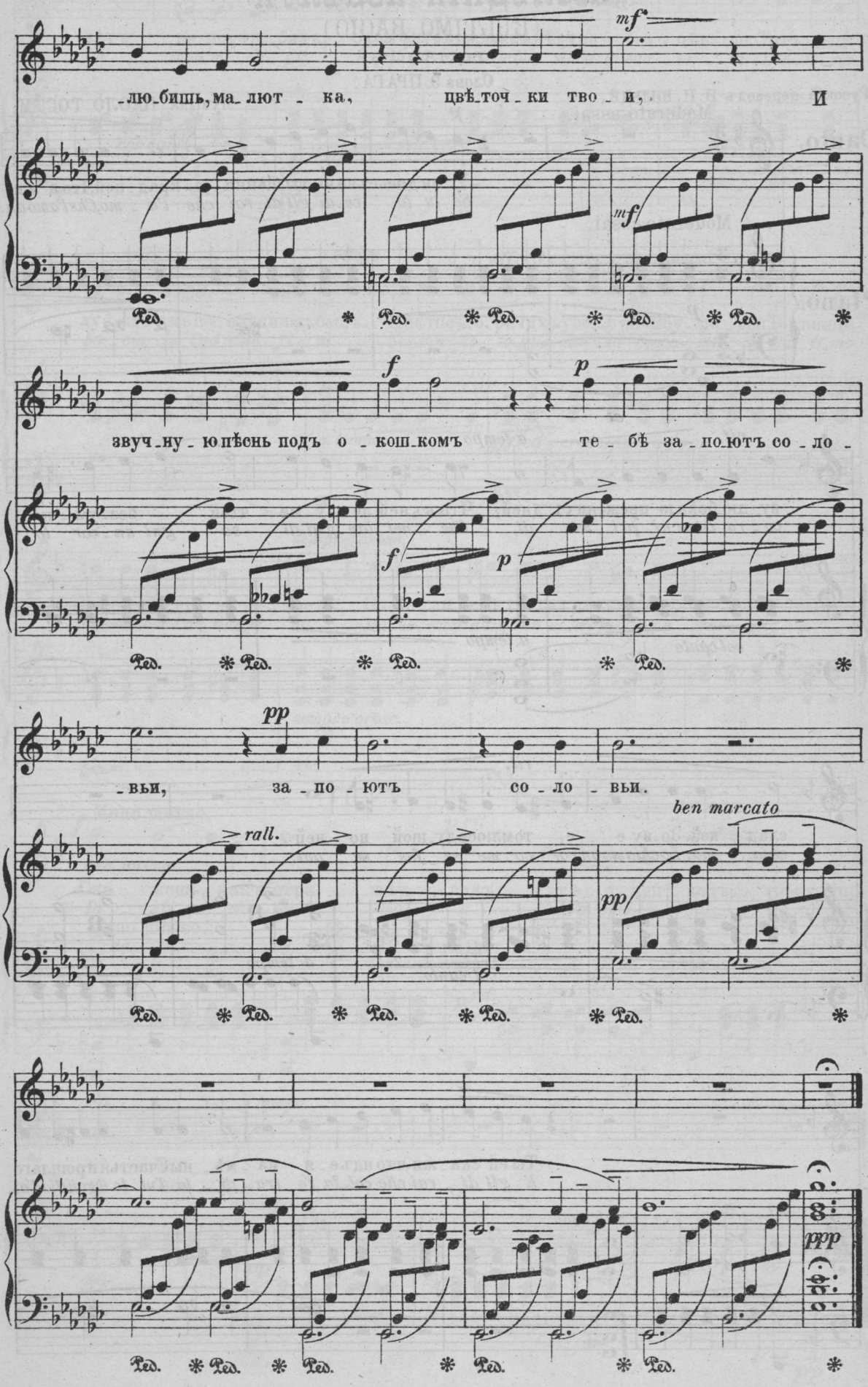
„ИЗЪ СЛЕЗЪ МОИХЪ“

(ГЕЙНЕ)

РОМАНСЪ.

Музыка **Н. КАЗАНЛИ.**




mf
-лю-бишь, ма-лют - ка, цвѣ-точ-ки тво - и, И
mf
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *
f p
звуч-ну - ю пѣснь подъ о - кош-комъ те - бѣ за-по-ютъ со - ло -
f p
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *
pp
-вьи, за - по - ютъ со - ло - вьи.
ben marcato
rall.
pp
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *
ppp
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

„ПОСЛѢДНІЙ ПОЦѢЛУЙ"
(L'ULTIMO BACIO)

РОМАНСЪ

Слова Э. ПРАГА.

Русскій переводъ Н. Н. ВИЛЬДЕ.

Музыка ПАОЛО ТОСТИ.

Moderato assai.

Canto.

Piano.

p

У_видясь съ нею, ты шепни у_крад_кой, Что я жи_
*Se tu lo ve_di gli di_rai che l'a_mo, Che l'amo an_*

rit. *a tempo*

ву лю_бовью преж_нихъ дней, Что къ ней ле_чу ме_чтой без_ум_но
co_ra come ai pri_mi di, Che nei lan_gui_di so_gni an_cor lo

col canto *a tempo*

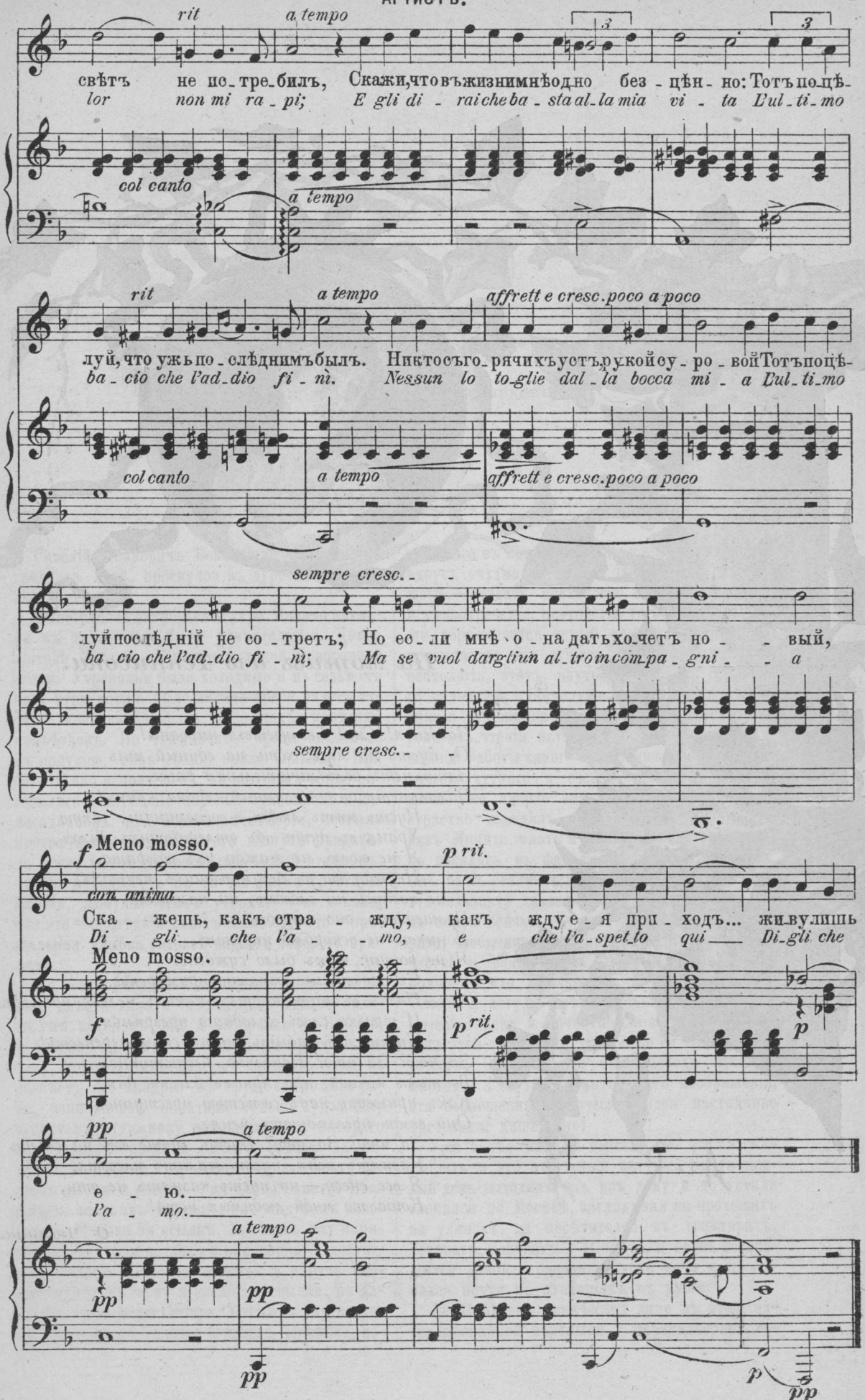
rit.

слад_кой, Зо_ву е_е, томлюсь ду_шой по ней.
chia mo, Lo chiamo an_cor co_me se fos_se qui.

col canto *a tempo*

Ты ей ска_жи, что я дъ е_я из_мѣ_ны Счастья прошлаго
*E gli di_rai che col_la fè tra_di_ta Tut_to il gaudio d'al_*

rit. *a tempo*


rit
a tempo
3
3
свѣтъ не по-тре-билъ, Скажи,что въжизнимнѣодно без-цѣн-но: Тотъпо-цѣ-
lor non mi ra-pi; E gli di-rai che ba-sta al-la mia vi-ta L'ul-ti-mo
col canto
a tempo
rit
a tempo
affrett e cresc. poco a poco
луй,что ужьпо-слѣднимъбылъ. Никтосъго-рячихъустъ,рукойсу-ро-войТотъпоцѣ-
ba-cio che l'ad-dio fi-ni. Nessun lo to-glie dal-la bocca mi-a L'ul-ti-mo
col canto
a tempo
affrett e cresc. poco a poco
sempre cresc.
луйпослѣдній не со-третъ; Но ес-ли мнѣ о-на датьхо-четъ но- вый,
ba-cio che l'ad-dio fi-ni; Ma se vuol dargliun al-tro incompa-gni-a
sempre cresc.
f Meno mosso.
con anima
p rit.
Ска-жешь, какъ стра-жду, какъ жду е-я при-ходъ... живулишь
Di-gli che l'a-mo, e che l'a-spet-to qui Di-gli che
Meno mosso.
f
p rit.
p
pp
a tempo
е-ю.
l'a-mo.
a tempo
pp
pp
pp
p
pp

На мотивъ изъ Теннисона.

Забвенья! Сна! Безчувствія нирваны!
О, пусть на мигъ, хоть на единый мигъ
Затихнетъ боль мучительная раны,
Замолкнетъ онъ—безумный сердца крикъ!
Пусть нѣтъ любви,—воспоминанье свято
Храня въ душѣ объ отлетѣвшихъ дняхъ,
Я не молю, не жажду ихъ возврата,
Не жду его въ безумнѣйшихъ мечтахъ;
Я не коснусь ни словомъ, ни намекомъ
Прошедшаго, оно погребено.
Я никого не оскорблю упрекомъ,
Я не ропщу: такъ было суждено.
Съ забвеніемъ возможно примиренье,
Нѣтъ въ мірѣ жертвъ, какихъ нельзя принесть,
И только словъ холоднаго презрѣнья
Нѣтъ силъ забыть, нѣтъ силы перенесть!
За что? За что? Немолчно, неотступно,
Во тьмѣ ночной, при яркомъ блескѣ дня,
Какъ приговоръ надъ совѣстью преступной—
Они вездѣ преслѣдуютъ меня...
За что? За что? Пусть лучше всѣ на свѣтѣ
Казнятъ меня, пусть жалитъ клевета—
Я все снесу,—но пусть казнятъ не эти,
Когда то мной любимыя уста!

О. Тюмина.

На натурѣ.

(Очерки изъ жизни художниковъ).

I.

МИНИХЪ.

Савелій Ивановичъ Боковушинъ, художникъ среднихъ лѣтъ, проснулся въ дурномъ настроеніи духа.

Было раннее октябрьское утро. Начало октября въ этомъ году было удивительное. Давно жители Москвы не помнили такой прекрасной осени. Утренники были холодные и въ седьмомъ часу утра можно было видѣть сѣдой налетъ густого инея на заборахъ, рѣшеткахъ, навѣсахъ подъѣздовъ. Но чѣмъ болѣе время близилось къ полудню, тѣмъ солнце грѣло сильнѣе. При безоблачно ясномъ небѣ, на которомъ тонко рисовались облетѣвшія деревья бульваровъ и палисадниковъ, при полномъ безвѣтріи, осенняя прозрачность холодноватаго воздуха придавала всему какой-то кристально ясный оттѣнокъ, что-то и бодрое, и въ то же время грустное. Всякій, любуясь этимъ утромъ, чувствовалъ, что это—послѣдній вздохъ тепла, что это—прощальная улыбка готовой надолго замереть природы.

Но когда Савелій Ивановичъ, набросивъ на себя вмѣсто халата поношенное теплое пальто, въ которомъ онъ и взбирался на Везувій, и бродилъ по юртамъ Башкиріи, и подошелъ къ окну, то почувствовалъ, что прелесть утра не разсѣетъ его хандры. Въ груди его болѣла рана, рана вполнѣ понятная только художнику и притомъ художнику истинному, для котораго возсозданіе вѣрнаго и живого образа на полотнѣ въ минуты творческаго порыва почти вопросъ жизни и смерти. Уже давно Савелій Ивановичъ задумалъ картину. Онъ задумалъ изобразить Миниха въ ссылкѣ. Хотѣлось ему написать этого героя-солдата и придворнаго, достигшаго самыхъ высокихъ почестей и вдругъ низвергнутаго въ тьму и невзгоды ссылки, въ далекую, пустынную Сибирь. Хотѣлось ему въ лицѣ этого мужественнаго сердцемъ человѣка, погрязшаго въ коварствѣ дворцовыхъ интригъ и вдругъ очутившагося въ одиночествѣ, въ трущобѣ,—создать психологію строгаго покаянія и самоотреченія, психологію того, какъ съ души сбрасывается ветхій человѣкъ, и въ ней просыпается все лучшее, давно забытое. Эта психологія, этотъ внутренній образъ ссыльнаго вельможи, давно уже былъ готовъ въ сознаніи художника. Онъ цѣльно и властно выросъ изъ чтенія историческихъ книгъ, изъ душевной работы самого художника, человѣка психически-чуткаго и сосредоточеннаго. Боковушинъ уже твердо зналъ, *что ему* писать и страстно жаждалъ писать. Но внѣшній образъ Миниха, плоть и кровь его все еще смутно носились въ фантазіи Савелія Ивановича. Онъ былъ реалистъ и хотѣлъ въявь видѣть то, что создавать звала его душа. Ему нужно было почти осязать эту плоть и кровь своего образа, чтобы вполнѣ загорѣться пламенемъ творчества и, взявъ кисть въ руки, сказать себѣ наконецъ: «да, это то самое, это настоящее... Теперь я могу, я смѣю писать!» Роковое слово *натура* день и ночь горѣло въ его головѣ. И вотъ этой-то натуры пока еще не было въ его рукахъ. Онъ все еще былъ передъ пустымъ мѣстомъ, а смутный фантомъ его воображенія, эта воплощенная творческая идея настойчиво требовала: пиши меня!

Уже болѣе недѣли терзали его эта жажда творить и это отсутствіе натуры. Почти каждый день выходилъ онъ изъ дому и до устали слонялся по Москвѣ, заглядывая на прохожихъ на улицахъ, на посѣтителей въ трактирахъ, театрахъ, церквахъ... И опять, и опять возвращался домой, проводилъ дурно ночи и просыпался почти съ отчаяніемъ въ душѣ.

— Найди-ка типическое лицо въ этой, нивеллированной портными и парикмахерами, го-

родской толпѣ!—думалъ онъ, злобно смотря въ окно.—Возьму какого-нибудь отставного, плохо бритаго солдата и напишу,—процѣдилъ онъ сквозь зубы, точно намѣреваясь этимъ солдатомъ отомстить мало типичной городской толпѣ.

Передъ нимъ въ палисадникѣ противоположнаго дома, счастливые долгой теплой погодой, бѣгали, весело мелькая ножками, дѣти. Онъ, вообще, очень любилъ дѣтей, но на этотъ разъ онъ равнодушно посмотрѣлъ на нихъ, отвернулся отъ окна и сѣлъ къ столу.

— Начать писать безъ натуры,—подумалъ онъ,—взять обыкновеннаго натурщика и на общемъ очеркѣ его лица создать, выработать то, что надо! Но что же надо?—И въ какомъ-то ожесточеніи, схвативъ уголь, Савелій Ивановичъ бросился къ натянутому на рамку куску полотна. Ему на мгновеніе показалось, что образъ Миниха такъ ясно возникъ въ его головѣ, что онъ сейчасъ схватитъ его углемъ. Онъ началъ быстро, кроша уголь, то подскакивая къ полотну, то отскакивая, чертить нѣчто смутное. Въ этомъ смутномъ выяснился носъ, ротъ, подбородокъ. Но—мгновеніе, и, кусокъ угля, рѣзко отброшенный художникомъ, запрыгалъ по комнатѣ. Савелій Ивановичъ вдругъ всѣмъ существомъ своимъ почувствовалъ, что чертитъ какую-то абстракцію, что-то неживое, холодное. Схватившись руками за голову, стоялъ онъ передъ своей «мазней», какъ онъ выражался, и, вдругъ, охваченный невольнымъ порывомъ бѣшенства, толкнулъ ногой небольшой мольбертъ, который съ грохотомъ полетѣлъ на полъ.

Какъ будто чувствуя какое-то удовлетвореніе, стоялъ художникъ надъ поверженнымъ мольбертомъ. Потомъ онъ принялся мѣрить комнату крупными, нетерпѣливыми шагами. Онъ рѣшилъ, чтобы нѣсколько успокоиться, думать о другомъ. Третьяго дня въ домѣ одного мецената былъ между художниками горячій споръ о французскихъ импрессіонистахъ. Боковушинъ былъ тамъ и хотя не вмѣшивался, подобно другимъ товарищамъ, въ шумъ спора, но слушалъ внимательно. И у него тогда забродили въ головѣ свои мысли объ импрессіонизмѣ, которыхъ онъ не съумѣлъ тогда высказать. И вотъ онъ рѣшилъ окончательно выяснить эти мысли и при первомъ же случаѣ высказать товарищамъ. Засунувъ глубоко руки въ карманы пальто и энергично ступая ногами въ мягкихъ туфляхъ, онъ началъ бѣгать изъ угла въ уголъ.

— Живопись вообще должна имѣть... крутой породистый подбородокъ, заросшій сѣдой бородой!—думалъ онъ.—Что это... что это за чепуха у меня въ головѣ?—вдругъ поймалъ онъ себя. — Кой чортъ живопись!? Минихъ, Минихъ проклятый долженъ имѣть такой подбородокъ!—въ отчаяніи, какъ разсердившійся ребенокъ, затопалъ онъ ногами, стоя посреди комнаты.

И вдругъ ему мучительно захотѣлось снова чертить. Подбородокъ Миниха какъ живой стоялъ передъ нимъ. Онъ уже подошелъ къ лежащему на полу мольберту, чтобъ поднять его и поставить. Но едва онъ взглянулъ на повергнутый въ прахъ набросокъ углемъ, онъ ощутилъ острое чувство безсилія, злорадно-тоскливую увѣренность, что все равно у него ничего не выйдетъ, и только снова пихнулъ ногой несчастное полотно въ рамѣ.

— Нѣтъ! исходъ одинъ—искать, искать и искать!—крѣпко стиснувъ зубы, рѣшилъ онъ.—И найду, найду!—точно капризный, упрямый ребенокъ, съ нѣсколько плаксивой нотой, твердилъ онъ, торопливо бѣгая по комнатѣ, наскоро умываясь, одѣваясь... Снова натянулъ онъ на себя то же поношенное пальто, и, нахлобучивъ шапку на голову, вышелъ... Свѣжимъ холодкомъ пріятно охватило его на улицѣ. Было очень рано и сѣдина инея лежала еще кое-гдѣ на выступахъ домовъ, на тротуарныхъ тумбахъ. Боковушинъ пожался въ своемъ пальто. Онъ на минуту какъ будто забылъ свою невзгоду. Онъ очень любилъ осень и жизнь, вѣчно-движущуюся, хлопотливую жизнь улицы... Онъ часто подолгу бродилъ, наслаждаясь тѣмъ, что онъ видѣлъ. Сегодня, въ этотъ ранній часъ, на довольно отдаленной отъ центра улицѣ Москвы, гдѣ онъ жилъ, почти не было никого. Мелькала только изрѣдка прислуга, направляясь въ лавочки, водовозы, дворники съ метлами. И вдругъ это ощущеніе пустынности и холода, щипавшаго за щеки, точно укололо начавшее успокоиваться сердце художника.

Да, да, вотъ такъ же чувствуя рѣзкій холодъ, среди еще болѣе пустынной улицы, цѣлыми часами ходилъ и думалъ онъ—ссыльный вельможа—о былой пышности, власти, о непрочности всего земного!...—И поблѣднѣвъ, совсѣмъ засунувъ руки въ карманы, художникъ почти побѣжалъ изъ своей пустой улицы въ оживленный центръ города.

— Найду, найду!—тоскливо, упрямо шептали его дрожащія губы... Онъ достигъ бульваровъ... Онъ пошелъ по нимъ своей валкой поступью, осторожно заглядывая въ лица. Долго онъ бродилъ такъ, продолжая время отъ времени шептать, какъ маньякъ: найду, найду!

Иногда ему казалось, что предъ нимъ было нѣчто подходящее. Какая-нибудь черта въ фигурѣ, въ лицѣ прохожаго, точно внезапный легкій уколъ, заставляла его настораживаться, слѣдить за прохожимъ, украдкой вниваться въ него глазами... Часто было достаточно одной черты, соотвѣтствовавшей тому образу, который смутно носился въ фантазіи художника, чтобы сердце Боковушина начинало биться, надежда ярко вспыхивала въ его душѣ... Но художника, обольщеннаго этою чертой, этой одной частностью фигуры, ждало ра-

зочарованіе... Стоило приглядѣться ко всему лицу, ко всей фигурѣ, и въ груди начинало щемить.—Не то, не то!—думалось художнику въ такихъ случаяхъ и, онъ снова разстроенный, снова тоскующій, отставалъ отъ неподходящей натуры.

Иногда ему страстно хотѣлось убѣдиться, что онъ нашелъ наконецъ то—то самое, и онъ вступалъ въ споръ самъ съ собой, начиналъ убѣждать себя, что черты неподходящія можно измѣнить, и воспользоваться только подходящими. И онъ шелъ за прохожимъ, жадно заглядывалъ на него — надежда, страхъ и сомнѣніе мучительно чередовались въ немъ... Но господствовавшее надъ всѣмъ вѣрное чувство артиста не позволяло обмануть себя... И онъ въ отчаяніи отставалъ отъ того, за кѣмъ шелъ...

И снова, безъ натуры, брелъ онъ, утомленный, по улицамъ, бульварамъ... Но жажда творчества тверже и упрямѣе самого человѣка. Она снова заставляла его ободриться, снова шептала ему тайную надежду... И художникъ, жадно и боязливо заглядывая на прохожихъ, твердилъ себѣ: найду, найду!

II.

Вдругъ онъ вздрогнулъ. Шагахъ въ пяти передъ нимъ по бульвару шелъ сутулый человѣкъ. Толстое пальто изъ мохнатаго драпа, съ вытертымъ бархатнымъ воротникомъ, некрасиво лѣзло на широкую согнутую спину. На ногахъ были большіе, очень глубокіе ботики, какъ будто затруднявшіе движеніе неуклюжихъ, слегка вывороченныхъ наружу ступней. На головѣ была глубоко нахлобучена круглая, тоже драповая шапочка, изъ-подъ которой жидкими, довольно длинными космами ложились на воротникъ полусѣдые, прямые волосы. Вотъ все, что видѣлъ художникъ... Но въ медленной, тяжелой поступи этого человѣка, въ его сутулой, очевидно, не только возрастомъ угнетенной, спинѣ Боковушину почудилось что-то знакомое, что-то ему нужное. И вдругъ, какъ маньякъ, чьи мысли мучительно блуждаютъ около одного пункта, Боковушинъ почувствовалъ:—да, да... *такой же*, непремѣнно *такой же* походкой долженъ былъ Минихъ ходить тамъ—по безлюднымъ улицамъ сѣвернаго жалкаго городишка... И эта спина... и вся эта фигура... да, въ ней чувствовалась прошлая сила... прошлая гордость, надменность... не исчезнувшая, но только придавленная этими плечами, накренившимися, какъ крѣпкое, погнутое грозой дерево... Но лицо, лицо?

И Савелій Ивановичъ, затаивъ дыханіе, съ жадностью охотника, выслѣживающаго дичь, бойкими неловкими шагами, слегка оступаясь отъ волненія, началъ обгонять сутулаго человѣка... Онъ обогналъ, онъ почти перебѣжалъ на другую сторону бульвара,—оттуда было удобнѣе смотрѣть. Онъ замедлилъ шагъ, взглянулъ въ полоборота—и вдругъ, совсѣмъ забывшись, во всѣ глаза уставился въ прохожаго... Онъ ликовалъ. Въ груди его что-то трепетало и сладостно замирало.—Онъ, онъ!—ярко вспыхнуло въ его головѣ... Ну развѣ могъ онъ встрѣтить другое подобное лицо?... Рѣзкія черты, крупный орлиный носъ, глубокія морщины, точно борозды по землѣ, выдѣлявшіяся на землистыхъ впалыхъ щекахъ... Но главное, брови, глаза и подбородокъ... Брови такъ и висятъ сѣдымъ навѣсомъ подъ крутымъ лбомъ надъ ввалившимися, полными внутренняго огня, гордыми и печальными глазами; а подбородокъ—настоящій, бритый подбородокъ вельможи прошлаго вѣка—гордый, выдавшійся, породистый... Да это онъ, несомнѣнно онъ!—ликовалъ художникъ. Нѣсколько мгновеній онъ не думалъ ни о чемъ. Онъ просто былъ счастливъ. Онъ наслаждался. Точно не только найденная натура, а сама картина была уже передъ нимъ.

Но «натура» очевидно находилась въ иномъ настроеніи. Пожилой человѣкъ замѣтилъ пристальное вниманіе Боковушина и вдругъ подарилъ художника такимъ суровымъ, гнѣвнымъ взглядомъ за его нахальство, что Савелій Ивановичъ съ одной стороны пришелъ въ полный восторгъ, съ другой—испугался. Пришелъ въ восторгъ потому, что именно *такимъ* взглядомъ долженъ былъ глядѣть Минихъ на своихъ приставовъ; испугался потому, что боялся разгнѣвать, потерять свою «натуру». О, съ этой минуты, какъ влюбленный юноша за своимъ предметомъ, будетъ онъ ухаживать за этимъ чужимъ пожилымъ человѣкомъ!.. Онъ снова пропустилъ «натуру» впередъ. Онъ не хотѣлъ ее пугать преждевременнымъ вниманіемъ... Онъ теперь только шелъ за ней, шагъ за шагомъ. Голова его работала.—Надо найти поводъ осторожно заговорить, познакомиться, потомъ убѣдить... Но вдругъ пожилой человѣкъ, почти передъ самымъ носомъ художника, повернулъ съ бульвара, пересѣкъ улицу, и скрылся въ подъѣздѣ одного изъ домовъ. Боковушинъ, конечно, не отставалъ. Онъ былъ готовъ также войти въ подъѣздъ, вбѣжать на лѣстницу... Но что-то остановило его.—Можетъ быть, старикъ и не живетъ здѣсь, а зашелъ къ какому-нибудь знакомому... Что онъ тогда будетъ дѣлать?.. Лучше сперва разузнать. У воротъ стоялъ дворникъ и дразнилъ тощую лохматую собаченку, суя ей въ носъ тяжелымъ носкомъ своего кунгурскаго сапога.

— Любезный,—обратился къ нему художникъ срывающимся отъ волненія голосомъ,—видѣлъ ты господина, который сейчасъ прошелъ?..

Дворникъ отшвырнулъ собаку ногой такъ, что она завизжала и уплелась подъ ворота,—

потомъ молча посмотрѣлъ на Боковушина и, точно убѣдившись, что господину въ такомъ приличномъ платьѣ можно отвѣчать, вяло сказалъ.

— Видѣлъ...

— Онъ живетъ здѣсь?

— Нашъ жилецъ — еще медленнѣе протянулъ дворникъ. Глаза его уже смотрѣли подозрительно. Но Боковушинымъ, несмотря на всю его непрактичность и подчасъ житейскую неопытность художника,—въ случаяхъ, когда дѣло шло объ интересахъ искусства—овладѣвала острая сообразительность и находчивость. Онъ уже совалъ въ руку дворника рубль. Рубль совершенно незамѣтно, точно при помощи четвертаго измѣренія, очутился въ жилетномъ карманѣ дворника...

— Голубчикъ, кто онъ такой?—жадно спрашивалъ художникъ...

— Землемѣръ... плантами занимается... по размежеванію!—уже оживленно отвѣчалъ дворникъ. Черезъ нѣсколько минутъ такой бесѣды *по душѣ* художникъ зналъ, что его «натура»—человѣкъ одинокій, старый холостякъ, что ужь 16 лѣтъ живетъ онъ на этой квартирѣ, никого у себя не принимаетъ, характеромъ «чистый идолъ», имѣетъ одну прислугу—кухарку, которую «походя, ругаетъ». И уже въ концѣ этой бесѣды дворникомъ овладѣло какъ бы опасеніе—зачѣмъ этому барину все это знать? И вновь съ прежней подозрительностью онъ почти грубо спросилъ:

— Да вы господинъ что пристаете, для какихъ такихъ причинъ?

— А онъ ужасно похожъ на одного стараго знакомаго... котораго я лѣтъ 20 не видалъ,—не сморгнувъ, совралъ художникъ. Дворникъ опять пристально посмотрѣлъ на него, потомъ, точно все еще не довѣряя и уходя отъ искушенія, удалился въ ворота. Художникъ остался одинъ на тротуарѣ передъ подъѣздомъ.

— Что дѣлать? Характеромъ чистый идолъ!.. А вдругъ какъ онъ меня пугнетъ съ моей просьбою?.. Съ другой стороны... землемѣръ... значитъ, все-таки человѣкъ образованный... пойметъ же онъ... Да и обольстить можно... Посулю ему даромъ портретъ написать...—безсвязно размышлялъ Савелій Ивановичъ. И среди этихъ размышленій имъ овладѣла мучительная жажда убѣдиться, что натура ни уйдетъ отъ него, что онъ непремѣнно сдѣлаетъ этюдъ съ этой чудной головы... Онъ почти противъ своей воли вошелъ въ подъѣздъ, поднялся по лѣстницѣ, остановился передъ мѣдною доской, гдѣ была выбита названная ему дворникомъ фамилія землемѣра, и замеръ въ нерѣшительности передъ обитой клеенкой дверью. — Войти или не войти? Войду!—вдругъ рѣшилъ онъ. Ему надо было какъ-нибудь кончить то мучительное состояніе нерѣшительности и неизвѣстности, въ которомъ онъ находился. Поблѣднѣвъ и тяжело дыша, онъ почти непроизвольно потянулся къ звонку, причемъ совершенно некстати подумалъ, точно чрезвычайно этимъ занятый: «какая славная граненая ручка у звонка». Слегка дрожащей рукой онъ потянулъ эту ручку. За дверью раздался глухой, дребезжащій звонокъ, потомъ чьи-то тяжелые, бѣгущіе шаги. Замокъ загремѣлъ и черезъ мгновеніе Боковушинъ былъ въ небольшихъ темныхъ сѣняхъ. Передъ нимъ стояла грязная баба среднихъ лѣтъ деревенскаго вида и, точно огрызаясь, спрашивала.

— Кого вамъ?

Савелій Ивановичъ сталъ, путаясь, объяснять ей, но въ ту же минуту сама его «натура», самъ землемѣръ появился въ сѣняхъ. Онъ былъ съ открытой головой, въ старомъ халатѣ изъ синяго канауса. Безъ шапки эта голова еще болѣе очаровала художника. Какъ ни былъ онъ смущенъ и взволнованъ, онъ успѣлъ подумать: именно такіе волосы—не длинные, но уже отрастающіе... всю жизнь носилъ ихъ подъ парикомъ... а теперь въ ссылкѣ началъ запускать... Онъ такъ и думалъ: *въ ссылкѣ*. Точно не неизвѣстный землемѣръ, а самъ Минихъ былъ передъ нимъ...

— Что вамъ угодно? — просипѣлъ между тѣмъ землемѣръ глухимъ суровымъ голосомъ, загораживая своей фигурой дверь въ другія комнаты, очевидно, вовсе не желая пускать дальше посѣтителя. Его угрюмые глаза какъ угли горѣли въ полутьмѣ сѣней.

Боковушинъ самъ невполнѣ понималъ, что онъ говоритъ... Точно кто-то другой совалъ ему на языкъ слова, какъ будто подходящія, какъ будто и несовсѣмъ подходящія... Но онъ, вѣроятно, сказалъ все, что слѣдовало. Землемѣръ, очевидно, понялъ чего онъ хотѣлъ... Брови его еще болѣе нахмурились, глаза совсѣмъ засверкали какъ угли. Рѣзко, какъ будто не повышая голоса, но страшно жестко, съ несомнѣннымъ внутреннимъ гнѣвомъ, землемѣръ заговорилъ.

— Въ портретѣ моемъ, милостивый государь, я не нуждаюсь. Некому и смотрѣть-съ на него! Потому я человѣкъ одинокій. На свою же рожу, которая, кстати сказать, мнѣ самому давно надоѣла, могу любоваться и въ зеркало. До живописи вашей мнѣ никакого дѣла нѣтъ. Почитаю ее глупостью, какъ и многое другое на этомъ свѣтѣ. Прожилъ я не мало, а нахальство подобное я впервые вижу... Мавра, а Мавра—вдругъ злобно закричалъ онъ—проводи господина. Да опять у тебя у двери цѣпь оборвана! Дура!..—И вслѣдъ за этимъ обращеніемъ къ кухаркѣ сутулая спина въ синемъ канаусѣ повернулась къ художнику и исчезла... Нѣсколько мгновеній и Мавра и Савелій Ивановичъ молча стояли въ сѣняхъ. Она лѣниво чесала всей пятерней шею,—онъ потерянно мигалъ глазами...

— Ну что-жь, ступайте, что-ли, — протянула она, наконецъ, соннымъ голосомъ.

Боковушинъ пошелъ... Что же ему оставалось дѣлать? Онъ только всѣмъ существомъ чувствовалъ, что въ его душѣ началась тяжелая драма. Натура была, но не давалась ему... А между тѣмъ...—Минихъ, Минихъ!—думалъ онъ,—и голосъ какой! И какъ онъ мнѣ отповѣдь прочелъ... Должно быть, также онъ рѣзалъ разныхъ Остерамановъ!..—Бѣдному художнику даже казалось, что землемѣръ сказалъ ему не «милостивый государь», а по старинному, какъ могъ сказать Минихъ: «государь мой!» И Савелій Ивановичъ сходилъ съ лѣстницы, опустивъ голову, чувствуя, что онъ безгранично несчастливъ.

III.

Мавра—кухарка «Миниха» – землемѣра, послѣ посѣщенія художникомъ ея хозяина, испытывала нѣчто такое, возможности чего, вѣроятно, никогда не предчувствовала. 40-лѣтняя деревенская баба-бобылка, около 20 лѣтъ назадъ явившаяся на заработки въ городъ и нанятая въ кухарки землемѣромъ, она вполнѣ слила все однообразіе своей бѣдной событіями и впечатлѣніями жизни съ почти такимъ же однообразіемъ жизни своего хозяина. Оба были одиноки. Она—вдова, онъ—старый холостякъ. Оба нетребовательны: онъ съ стоицизмомъ проглатывалъ ея сомнительную стряпню,—она съ еще большимъ стоицизмомъ переносила его постоянную озлобленную брань. Она—дикое дитя деревни, кроткая и забитая еще покойнымъ мужемъ, онъ—раздраженный неудачами жизни и вѣчной грызней неудовлетвореннаго самолюбія, кромѣ того, снѣдаемый одиночествомъ стараго холостяка, можетъ быть, не зная сами того, привязались другъ къ другу. Шли годы—онъ чертилъ «планты», какъ она выражалась, она шила, штопала, пекла, варила, мыла, чистила — словомъ, окружала его тысячью мелкихъ заботъ, въ которыхъ такъ нуждается старое одинокое существо. Она знала теперь твердо, что какъ онъ ни ругай ее,—не прогонитъ; онъ зналъ, что какъ онъ ни считай ее, наравнѣ съ остальнымъ человѣчествомъ, дурой, разстаться съ ней ему тяжело. Если справедливо, что привычка—вторая натура, то по отношенію къ живому существу нерѣдко привычка—вторая привязанность... Это вполнѣ испытывали и Мавра и землемѣръ,—и жизнь ихъ вошла въ однѣ, разъ навсегда намѣченныя, узкія, но имъ уже милыя рамки...

И вотъ въ эти рамки вторгается — по совершенно дикимъ для нихъ побужденіямъ — третье лицо... Приходитъ внезапно—непрошенный, незванный, предлагаетъ «списать» портретъ; его гонятъ—онъ уходитъ... И на завтра онъ-же робко и осторожно является въ маленькую, довольно грязную кухню, гдѣ царствуетъ Мавра... Первое появленіе его въ кухнѣ до того изумило Мавру, что она даже не спросила—чего ему? Она, точно онѣмѣвъ, стала неподвижно передъ художникомъ, скрестивъ голыя, красныя отъ стряпни руки на груди. Но художникъ молча сѣлъ на лавку и началъ ее спрашивать о хозяинѣ: всегда ли онъ такой злой, есть ли у него родные, знакомые?... И говорилъ онъ такимъ мягкимъ, добрымъ, убѣдительнымъ голосомъ, что черезъ полчаса Мавра, сама не зная, какимъ образомъ, сидѣла рядомъ съ нимъ на скамьѣ, подперевъ щеку рукой, и, точно причитая, дѣлилась съ этимъ „оглашеннымъ“, какъ она про себя называла Боковушина, всѣми огорченіями несложной жизни своего барина.

Къ озлобленному землемѣру, къ загнанной имъ тупой кухаркѣ, ушедшимъ отъ людей въ свой узкій уголъ жизни, до сихъ поръ никто не подходилъ *самъ*. Они сторонились—и отъ нихъ сторонились. И вотъ является „оглашенный“, прогнанный бариномъ, лѣзетъ къ слугѣ, говоритъ мягкимъ добродушнымъ голосомъ, самъ „пристаетъ“ къ ней—и изъ Мавры, какъ она про себя выражалась: „ровно поперло“—все ему про барина разсказала... Онъ поблагодарилъ, далъ на чай и ушелъ. Тогда Маврой овладѣла оторопь. „Для какихъ такихъ причинъ онъ выпытывалъ? Вдругъ подосланъ!? Кѣмъ и зачѣмъ подосланъ—Мавра не задумывалась. Ее просто пугало вдругъ загорѣвшееся въ ея головѣ мистически таинственное слово „подосланъ!“

И она почти обрадовалась, когда художникъ снова явился въ ея кухню. Едва она снова услышала его добрую мягкую рѣчь—мистическій ужасъ ее покинулъ... Снова по душѣ болтали деревенская баба и столичный художникъ. Говорили не объ одномъ баринѣ, говорили о деревнѣ, о всѣхъ, почти фантастическихъ для горожанина, невзгодахъ деревенской бабьей жизни... Мавра даже прослезилась. Такъ хорошо да складно говорилъ съ ней „оглашенный“. Двадцать лѣтъ брани и попрековъ со стороны хозяина и злого зубоскальства со стороны дворниковъ и чужой прислуги не вытравили въ ея сердцѣ жажду теплаго слова... Она только сама уже не сознавала, что эта жажда живетъ въ ней... И вотъ эта жажда сказалась со всей болью одинокаго загнаннаго существованія.

— Скажи ты мнѣ, господинъ добрый, — вдругъ запричитала баба, — пошто я тебѣ? Чего ты нудишь меня?

— А вотъ что, тетка, какъ бы это портретъ-то съ барина твоего списать... До зарѣзу мнѣ это нужно. Вотъ хоть ложись да помирай—нужно!“—сказалъ художникъ. И хоть все-таки не поняла Мавра, зачѣмъ *оглашенному* нужна такая блажь, но по тону его голоса, по выраженію его лица, съ силой впеча-

тлѣнія простыхъ людей, поняла, что это дѣйствительно нужно.

— Да что отъ его убудетъ что ли? — вдругъ сказала она сердито,—ужь и потрета съ его нельзя списать. Постой, касатикъ, я вымозжу изъ него!—мазнувъ себя локтемъ по носу, объявила она. У Боковушина отъ вспыхнувшей надежды замерло сердце.

И вотъ съ этихъ поръ въ неприглядной квартирѣ землемѣра началась борьба странная и упорная. Началась она съ того, что однимъ пасмурнымъ октябрьскимъ утромъ, внося вычищенные сапоги въ кабинетъ хозяина, сидѣвшаго въ туфляхъ, Мавра, смотря въ полъ, объявила:

— А ко мнѣ оглашенный-то ходитъ!

— Какой оглашенный?—поднялъ на нее сердитые глаза землемѣръ.

— А тотъ, что потретъ-то просился рисовать,—жалостливымъ голосомъ сказала кухарка.

— Къ тебѣ, въ кухню?—изумился до того, что забылъ разсердиться, ея хозяинъ.

— Въ кухню,—протянула Мавра.

Воцарилось молчаніе. Землемѣръ хотѣлъ вступить въ бесѣду по поводу этой странной исторіи, но вдругъ съ свойственной ему мрачной озлобленностью рѣшилъ прекратить все это разомъ.

— Если ты, дура, не будешь гнать въ шею этого шелыгана, я тебя самъ прогоню. Поняла? ступай!—проговорилъ онъ шипящимъ тономъ. Мавра слишкомъ хорошо знала этотъ тонъ ея барина. Она поспѣшила уйти.

Прошло нѣкоторое время. «Оглашенный» все посѣщалъ кухню. Въ одно изъ воскресеній, подавая барину бриться, Мавра снова рѣшилась.

— И чего вамъ потрета съ себя не списать?—начала она искусственно-безпечнымъ тономъ.

— Чего? тебѣ что-ль подарить, дурѣ?—огрызнулся землемѣръ.

— А хоша бы и мнѣ. Прогоните, тоже чѣмъ вспомянешь... Все хоть погляжу на ликъ-то вашъ.

— Не прогоню я тебя, убирайся!—внѣшне сурово, но какъ-то глухо сказалъ землемѣръ, очевидно все-таки тронутый въ своей одинокой душѣ. Мавра, всхлипывая, ушла...

Опять прошло нѣсколько дней. *Оглашенный* не отставалъ. Подавая какъ-то на столъ, въ пустой комнатѣ съ голыми стѣнами, изображавшей у стараго холостяка и столовую и залу, Мавра вдругъ посмотрѣла на стѣны и вздохнула. Землемѣръ поднялъ на нее изумленные сердитые глаза. Она вздохнула еще сильнѣе.

— Чего изъ тебя претъ?—разсердился землемѣръ.

— Хорошо бы, молъ, тутъ потрету висѣть—на стѣнѣ-то!—въ третій разъ вздохнула Мавра. Землемѣръ молчалъ.—У порядочныхъ-то господъ все на стѣнахъ-то потреты,—сентенціозно замѣтила кухарка. Хозяинъ молчалъ.—Потому оно все попригляднѣе, ничѣмъ пустыя стѣны, — продолжала она. Землемѣръ упорно молчалъ. Мавра чувствовала, что она начинаетъ одерживать побѣду. Хозяинъ не ругался. Это уже много значило. Но она была осторожна. Не слѣдовало злоупотреблять его кротостью. Она ушла.

— Постой, касатикъ, постой!—хитро подмигивала она Боковушину въ кухнѣ,—кажись, зацѣпила... Подожди!

У Боковушина отъ радости перехватывало дыханіе. И дѣйствительно, Мавра не ошибалась. Она въ самомъ дѣлѣ «зацѣпила» Послѣ нѣсколькихъ варьяцій приведенныхъ бесѣдъ между кухаркой и хозяиномъ, въ одинъ праздничный полдень землемѣръ вдругъ сердито крикнулъ:

— Да что онъ опять въ кухнѣ у тебя, что ли? Зови этого дурака!

Мавра кубаремъ вылетѣла изъ комнаты. «Оглашенный» сидѣлъ передъ плитой, терпѣливо смотря какъ пузырилась яичница на сковородѣ.

—Ступай къ ему: зоветъ!—влетѣвъ въ кухню, крикнула торжественно Мавра.

Черезъ мгновеніе, шагая черезъ двѣ, три ступени, художникъ съ портфелемъ для рисованія подъ мышкой (онъ имѣлъ его всегда при себѣ) мчался по крутой задней лѣстницѣ изъ кухни въ комнаты своего Миниха...

IV.

Боковушинъ почти не помнилъ, какъ онъ очутился въ небольшой комнатѣ съ довольно низкимъ потолкомъ. У одной изъ стѣнъ комнаты стоялъ старый просторный кожаный диванъ. У другой—раскинутый ломберный столъ, на которомъ были разложены планы и чертежные инструменты. Кромѣ двухъ вѣнскихъ стульевъ у стола, не было ничего больше ни въ комнатѣ, ни на стѣнахъ. Посреди комнаты стоялъ самъ хозяинъ въ знакомомъ уже художнику канаусовомъ халатѣ. Въ рукахъ онъ держалъ трубку съ длиннымъ чубукомъ. Выраженіе его характернаго бритаго лица было такое, какъ будто онъ собирался побить кого-нибудь этой трубкой. Но какое было дѣло до этого художнику! Подобно герою исторіи, говорившему: «бей, но выслушай», Савелій Ивановичъ готовъ былъ сказать: бей, но дай тебя написать. Нѣсколько мгновеній землемѣръ и художникъ молчали. Землемѣръ остановилъ тяжелый упорный взглядъ на Боковушинѣ.

— Минихъ, Минихъ! —загорѣлось въ умѣ художника, восхищеннаго выразительностью этого взгляда.

— Ну-съ, милостивый государь, — началъ землемѣръ,—ваша настойчивость была бы до-

стойна самаго рѣзкаго порицанія. Но я самъ въ молодости былъ человѣкъ настойчивый, отчего терпѣлъ немалыя аваріи. Но глубоко презирая, милостивый государь, людей, цѣню въ нихъ, по крайней мѣрѣ, стойкость, съ которой они иногда добиваются своихъ глупостей. Ибо и это качество рѣдкое. Не вхожу въ мотивы вашего желанія—ибо считаю все это не стоющимъ вниманія. Портретъ съ меня вы можете написать. Но во-первыхъ, больше двухъ сеансовъ и то не весьма длинныхъ, я вамъ не дамъ...

— Мнѣ довольно одного! — переполненный радостью воскликнулъ художникъ.

— Не перебивайте, сударь,—осадилъ его землемѣръ. Какъ припугнутая собаченка художникъ затихъ.—Другое условіе: вы пишите съ меня два портрета, для себя—повторяю, я не вхожу въ причины, зачѣмъ это вамъ нужно,—и для меня... Ибо съ дурной собаки хоть шерсти клокъ!—закончилъ неожиданнымъ злымъ смѣхомъ свою методически суровую рѣчь землемѣръ. И засунувъ глубоко чубукъ въ ротъ, онъ опустился на диванъ. Сопя и хмурясь онъ свирѣпо курилъ. Художникъ схватился за свой портфель...

Черезъ мгновеніе, неловко пристроившись на стулѣ, онъ зачерчивалъ этюдъ... Онъ былъ на седьмомъ небѣ. Минихъ, Минихъ!—горѣло въ его сознаніи. Рука его невольно дрожала. Землемѣръ курилъ. Боковушинъ не смѣлъ тронуть его, попросить сѣсть удобнѣе... Онъ боялся одного: вдругъ этому сердитому господину надоѣстъ сидѣть и онъ прогонитъ его.

— Не устали ли вы?—спросилъ онъ предупредительно. Но землемѣръ вскинулъ на него глазами и ничего не сказалъ. Наконецъ, первый набросокъ былъ почти готовъ.—Завтра, если позволите, я приду съ красками? – робко сказалъ художникъ, опуская рисунокъ на столъ. Землемѣръ, по прежнему молча, всталъ, молча отложилъ трубку, подошелъ къ столу и сталъ смотрѣть на рисунокъ. Онъ смотрѣлъ долго и внимательно. Густыя брови его сильно нахмурились.

— Однако, вы—мастеръ!—невольно вырвалось изъ его плотно сжатыхъ губъ.

— Погодите, вы мнѣ позвольте только въ краскахъ...—оживленно заговорилъ Боковушинъ, обрадованный похвалой его суровой натуры. Но землемѣръ опять молчалъ. Онъ снова пристально смотрѣлъ на рисунокъ. Странная тѣнь легла на его лицо.

— Да-съ, милостивый государь, — вдругъ вздохнулъ онъ, какъ будто кончая свои внутреннія мысли, — жизнь не краситъ. Переживешь съ мое, сдѣлаешься поневолѣ старой собакой—ишь какъ вы изобразили... Тяжелая вещь —жизнь, милостивый государь...

— Вы, вѣроятно, много испытали? — осторожно вставилъ художникъ.

— Вѣроятно!—усмѣхнулся землемѣръ однѣми губами. Глаза его, не отрываясь, смотрѣли на рисунокъ.—Что же... въ картину вклеите?—опять усмѣхнулся онъ.

— Да... у васъ превосходное лицо... для фельдмаршала... Миниха,—робѣя, какъ школьникъ, не знающій впопадъ ли онъ отвѣчаетъ на экзаменѣ, почти шепталъ художникъ.

— Фельдмаршала? —снова въ натянутую болѣзненно-злую улыбку скривились губы землемѣра. — Эхъ, милостивый государь, куда ужь намъ въ фельдмаршалы! Дай Богъ въ нашей сѣрой жизни образъ да подобіе Божіе сохранить,—злобно сказалъ онъ.

— Я думаю изобразить Миниха въ несчастіи, въ ссылкѣ,—осторожно замѣтилъ художникъ.

— Въ ссылкѣ? ну это другое дѣло. Въ ссылкѣ, вѣроятно, и господа фельдмаршалы на нашего брата, неудачника, сшибаютъ,—захохоталъ короткимъ, рѣзкимъ смѣхомъ землемѣръ и закашлялся. Лицо его потемнѣло, точно желчь по немъ разлилась.—Приходите завтра съ красками,—рѣзко и серьезно перебилъ онъ свой кашель. Художникъ хотѣлъ забрать рисунокъ.—Постойте,—положилъ на него руку землемѣръ и вдругъ неистово закричалъ:—Мавра!

Кухарка, прятавшаяся въ кухнѣ, боясь, что баринъ, по меньшей мѣрѣ, побьетъ «оглашеннаго», да и ей достанется за ея настойчивость, сломя голову со страхомъ бросилась бѣжать на этотъ крикъ.

— На, гляди,—сунулъ ей землемѣръ рисунокъ, когда она вбѣжала въ комнату.

— Батюшки, свѣты! Ровно вылитый вы, баринъ!—всплеснула руками Мавра.

— Хорошъ?—какъ-то болѣзненно дрогнулъ голосъ землемѣра и губы его скривились въ насильственную улыбку.

— По мнѣ вы, голубчикъ, всегда хороши!—почему-то всхлипнула Мавра. У нихъ обоихъ происходило въ душѣ что-то странное. Они, какъ будто забыли о присутствіи Боковушина. Они, какъ дѣти, ушли въ свои непривычныя имъ ощущенія. Точно въ этомъ изображеніи одного изъ нихъ ихъ одинокія души, знавшія лишь суровость одного и тупую кротость другой, вдругъ нашли объектъ, по поводу котораго ихъ взаимная привязанность можетъ, наконецъ, нѣсколько проявиться. И, съ небывалой мягкостью оттаявшаго душей старика, землемѣръ вдругъ объявилъ:

— Погоди, вотъ онъ меня теперь красками тебѣ изобразитъ!

— А мы вотъ тутъ на стѣнкѣ и повѣсимъ, батюшка-баринъ! — оживленно подхватила кухарка. Но землемѣръ какъ-будто вспомнилъ о присутствіи художника. Ему вдругъ стало точно стыдно своего разговора съ кухаркой.

— Ну, довольно. Ступай!—оборвалъ онъ ее рѣзко... Мавра пугливо замигала вѣками и без-

шумно выскользнула изъ комнаты. — Ну-съ, милостивый государь, итакъ, завтра жду васъ съ красками,—угрюмо сказалъ онъ, снова берясь за трубку и какъ будто отпуская художника. Боковушинъ протянулъ руку къ рисунку.

— Желаете взять? — вскинулъ на Савелія Ивановича глаза землемѣръ.—Я бы желалъ оставить у себя,—методично заявилъ онъ.

У Боковушина пробѣжала струйка мороза по спинѣ.—Какъ? оставить у этого звѣря набросокъ? А если онъ его разорветъ? А если онъ больше не пуститъ меня къ себѣ?—И точно у него отнимали его дѣтище, художникъ бросился къ рисунку, свернулъ его въ трубку и засунулъ за бортъ сюртука.

— Милостивый государь, я уже вамъ заявилъ, что рисунокъ я желаю оставить у себя,—заскрипѣлъ голосъ землемѣра.

— Но мнѣ нужно зачертить на полотнѣ для красокъ... чтобы было готово... чтобы васъ не задерживать,—путаясь, бормоталъ художникъ и все глубже засовывалъ свертокъ за бортъ сюртука. И въ то же время соображалъ—направо или налѣво надо повернуть въ темный корридоръ, чтобы достичь спуска въ кухню. Онъ рѣшился, въ случаѣ настойчивости землемѣра, броситься вонъ и унести во что бы то ни стало рисунокъ. Но, къ счастью, землемѣръ какъ будто удовлетворился его объясненіемъ.

— Извольте-съ, возьмите-съ! — процѣдилъ онъ, глубоко засовывая трубку въ ротъ.

Боковушина отъ радости бросило въ потъ. Такъ же смутно и потерянно, какъ онъ вбѣжалъ сегодня въ комнаты землемѣра, онъ и выбѣжалъ изъ нихъ. Какъ онъ простился съ своей суровой натурой, какъ онъ попалъ въ темный корридоръ, какъ онъ сбѣжалъ по грязной, скользкой лѣстницѣ въ кухню, какъ онъ точно даже поцѣловалъ одурѣвшую отъ его стремительности Мавру, и потомъ, выскочивъ на улицу, дикимъ голосомъ закричалъ: «Извощикъ!» все это онъ помнилъ смутно. Онъ опомнился уже тогда, когда нанятый безъ ряды извощикъ заскрипѣлъ всѣми гайками своего разслабленнаго экипажа. Савелій Ивановичъ горѣлъ нетерпѣніемъ наединѣ посмотрѣть свой рисунокъ. Онъ не выдержалъ. На улицѣ (хорошо, что не было ни дождя, ни снѣга) онъ вытащилъ свертокъ изъ-за борта сюртука и, трясясь на дрожкахъ, держа въ широко раздвинутыхъ рукахъ рисунокъ, впился въ него жадными глазами. Едва онъ увидалъ снова типическія черты землемѣра въ смѣлыхъ штрихахъ карандаша, онъ замеръ... Да, это то лицо, которое ему нужно было! И точно за-ново, точно впервые, вся задуманная картина нарисовалась передъ нимъ... И онъ ушелъ въ ея созерцаніе...

Онъ едва не проѣхалъ мимо своей квартиры... Когда онъ, неся свое сокровище, вбѣжалъ въ нее, онъ бросилъ на полъ пальто, сѣлъ передъ мольбертомъ, пришпилилъ рисунокъ булавкой къ нему, схватилъ уголь... Лихорадочно, точно боясь, что у него отнимутъ рисунокъ, чертилъ онъ углемъ голову землемѣра Миниха. Потомъ онъ схватилъ палитру, началъ загрунтовывать. Потомъ бросилъ кисть, началъ бѣгать по комнатѣ...

— Только бы схватить тона, тона этого лица!..—твердилъ онъ.—Нѣтъ, если теперь мой землемѣръ заартачится, я его силой, силой заставлю позировать!—вдругъ расхохотался онъ громко, бѣгая по комнатѣ и потирая руки...

V.

Землемѣръ не обманулъ художника. Онъ позволилъ сдѣлать съ себя настоящій этюдъ красками. Въ благодарность Боковушинъ написалъ ему такой же портретъ. Во время сеансовъ землемѣръ почти не разговаривалъ съ художникомъ. Онъ только странно, загадочно улыбался, точно изумляясь самому себѣ.

Картина «Минихъ въ ссылкѣ» была готова. Художникъ ею былъ доволенъ и публикѣ она понравилась. Но едва ли и самъ художникъ, и публика испытывали такое наслажденіе: первый—отъ своего успѣха, вторая—отъ созерцанія хорошей картины, какое выпало на долю Мавры—глупой кухарки захудалаго, вѣчно сердитаго неудачника-землемѣра. На одной изъ стѣнъ плохонькой квартирки ея хозяина висѣлъ его превосходный, «какъ живой», портретъ. Часто, разинувъ ротъ, во время уборки комнатъ останавливалась она передъ портретомъ.

— «Живой онъ, охъ, совсѣмъ онъ живой, мой голубчикъ!»—думала она, умиляясь и вздыхая.

И самъ ея „голубчикъ“, такой же сердитый, вѣчно недовольный, подолгу засматривался на свой портретъ и, тоже вздыхая, обращался иногда сентенціозно къ кухаркѣ.

— Дда! жизнь не краситъ, Мавра ..

— Не краситъ, не краситъ!—качала головой добрая баба.

— Въ фельдмаршалы попалъ!—иногда задумчиво фыркалъ себѣ подъ носъ землемѣръ, стоя одинъ передъ своимъ портретомъ.—Хорошъ фельдмаршалъ!—и онъ злобно плевался и отвертывался отъ портрета. Но, немного погодя, его опять тянуло посмотрѣть на свое мрачное, изрытое жизнью лицо, такъ живо написанное художникомъ. Онъ смотрѣлъ и вспоминалъ.

Что онъ вспоминалъ?..

В. Михеевъ.

Современное обозрѣніе.

МОСКВА.

Малый театръ.

«Въ неравной борьбѣ», драма въ 4 д. г. Влад. Александрова.—«Жоржинька», ком. Чека.

Содержаніе драмы извѣстно читателямъ нашего журнала. Ея внутренній смыслъ выраженъ въ слѣдующихъ словахъ одного изъ дѣйствующихъ лицъ: «Бываютъ такіе жгучіе вопросы, бываютъ и къ ихъ числу принадлежитъ и о незаконныхъ дѣтяхъ... Нельзя его забывать, нельзя-съ... грѣхъ!» Вы видите, авторъ поставилъ себѣ цѣль въ полномъ смыслѣ идейную и общественную. Съ современными драматургами это случается крайне рѣдко, и намѣренія автора заслуживаютъ тѣмъ большаго сочувствія. Авторъ хотѣлъ въ своей драмѣ выяснить семейное и общественное положеніе незаконныхъ дѣтей. Этой цѣли авторъ намѣренъ достигнуть, излагая драматическую исторію Лизы, незаконной дочери богатаго помѣщика, Тоболина-Турскаго.

На первый взглядъ намѣренія автора обставлены въ высшей степени удачно. Лиза уже немолодая дѣвушка, ей 25 лѣтъ, она одарена сильнымъ характеромъ, развитымъ чувствомъ личнаго достоинства, большой нравственной силой. Среди окружающихъ ее людей она является дѣйствительной героиней. Ея мать рабски предана своему барину, готова терпѣть всевозможныя униженія, лишь бы быть вблизи человѣка, котораго она полюбила въ ранней молодости. Тоболинъ-Турскій, старый самодуръ, но, какъ это часто бываетъ при самодурствѣ и деспотизмѣ,—лишенъ настоящей силы воли. Вообще характеристика этого героя представлена у автора въ краскахъ, можетъ-быть, излишне мрачныхъ. Тоболинъ-Турскій, помимо самодурства, страдаетъ болѣзненнымъ пристрастіемъ къ спиртнымъ напиткамъ и въ пьяномъ видѣ способенъ прибѣгать къ самой возмутительной расправѣ съ людьми, ему близкими, способенъ бить нагайкой свою дочь. Но, во всякомъ случаѣ, онъ питаетъ по-своему нѣжное чувство къ этой дочери и врядъ-ли способенъ добровольно и сознательно создать ея несчастье.

Сосѣдъ и пріятель Тоболина-Турскаго—Штепенко, отставной военный, человѣкъ необычайно симпатичный, отзывчивый на все доброе и правдивый. Онъ безусловно на сторонѣ Лизы и пользуется несомнѣннымъ уваженіемъ Тоболина-Турскаго. Онъ готовъ употребить все свое вліяніе, всѣ свои усилія, чтобы помочь Лизѣ и ея матери. Его роль, дѣйствительно, впослѣдствіи оказывается для обѣихъ женщинъ ролью добраго генія.

Въ чемъ же заключаются стремленія Лизы? Она весьма точно и откровенно высказываетъ ихъ въ началѣ пьесы въ сценѣ съ матерью. Ей просто хочется получить съ отца «капиталъ», сказать отцу: «обезпечьте, чтобъ такъ и знали всѣ: вотъ, молъ, приданое за ней какое». Въ случаѣ несогласія отца, Лиза на-

мѣрена даже пригрозить ему уйти. Матери она поясняетъ, что этимъ заявленіемъ она хочетъ только попугать старика, котораго она, на самомъ дѣлѣ, любитъ.

Желаніе Лизы, высказанное въ такой формѣ, можетъ оставить у зрителя крайне непріятное впечатлѣніе. Можетъ показаться, что всѣ хлопоты Лизы направлены на то, чтобы заручиться приданымъ, выйти замужъ, т.-е. что разсчеты ея исключительно грубаго, матеріальнаго свойства. Раньше чѣмъ произносить такой приговоръ, надо прежде всего имѣть въ виду, что условія всякихъ стремленій и въ жизни и, слѣдовательно, на сценѣ зависятъ на столько же отъ внѣшнихъ условій, на сколько отъ нравственныхъ качествъ личности. Въ основѣ стремленій можетъ лежать вполнѣ симпатичная, нравственная цѣль, но практическое осуществленіе этой цѣли можетъ измѣнить свой характеръ въ зависимости отъ тѣхъ препятствій, какія стоятъ на пути къ цѣли. Это не значитъ, что «цѣль оправдываетъ средства» — законный принципъ, но что совершенно естественное, необходимое явленіе: зависимость извѣстнаго способа борьбы отъ условій, съ которыми приходится бороться. Это вполнѣ ясно на примѣрѣ Лизы.

Положеніе дѣвушки, какъ незаконной дочери барина, фальшиво до крайней степени. Она сама это подробно объясняетъ. Оно фальшиво относительно всѣхъ: относительно Тоболина-Турскаго, его знакомыхъ, его прислуги, но особенно оно является обиднымъ, невыносимымъ, рядомъ съ «законной» семьей отца Лизы—его дочерью и сестрой. У Лизы успѣло созрѣть крайне живое чувство личнаго достоинства, а жизнь ея, какъ нарочно, идетъ такимъ путемъ, гдѣ это чувство чаще всего встрѣчаетъ обиду и презрѣніе. Если отецъ въ состояніи грозить Лизѣ грубой расправой посредствомъ нагайки, чего же она можетъ ждать отъ людей, совершенно чужихъ, отъ слугъ, ей завидующихъ, отъ человѣка, котораго она можетъ полюбить, исключительно подчиняясь влеченію чувства и совсѣмъ не принимая въ разсчетъ своего двусмысленнаго положенія?

Лизѣ нужна, слѣдовательно, личная независимость, право самостоятельно располагать собою, возможность выйти изъ крайне тягостнаго отношенія къ отцу-барину и всей средѣ, враждебной ей по существу, но связанной съ нею невольно, по чисто внѣшнимъ условіямъ. Единственное средство устранить эту подневольную связь, единственное въ данномъ положеніи и данной средѣ, — пріобрѣсти матеріальную независимость, стать дѣйствительно невѣстой, которой не стыдно смотрѣть въ глаза любимаго человѣка. Иначе Лиза вѣчно чувствовала бы себя предметомъ чужихъ благодѣяній, т.-е. въ теченіе всей жизни не избавилась бы отъ гнетущаго чувства подневольнаго положенія.

Стремленія Лизы освободиться, наконецъ, отъ фальши, опутавшей ее со дня рожденія, вызваны, помимо всѣхъ другихъ основаній, дѣйствительно существующимъ чувствомъ любви. Предметъ этой любви Леонидъ Викторовичъ Старковскій, военный, живущій въ отпуску по сосѣдству съ Тоболинымъ-Турскимъ. Увлеченіе Лизы этимъ кавалеромъ смягчаетъ отчасти ея настойчивость «получить капиталъ». Но въ этомъ смягченіи мы не нуждаемся, чтобы правильно судить о личности Лизы и не бросить въ нее камнемъ за то, что она хватается за единственное въ ея положеніи средство—защитить свою личность, свое достоинство. Нравственнаго свѣта, слѣдовательно, нѣтъ отъ любви Лизы, но зато есть безусловный ущербъ нравственнымъ силамъ героини, — ущербъ до такой степени реальный, что именно благодаря этой любви, личность героини начинаетъ казаться намъ въ менѣе симпатичномъ свѣтѣ, чѣмъ была бы безъ всякой любви.

Такой результатъ зависитъ исключительно отъ характера и нравственныхъ чертъ, которыми авторъ снабдилъ героя Лизы.

Старковскій самъ при первомъ же своемъ появленіи на сцену весьма подробно характеризуетъ себя. Штепенко чувствуетъ къ юному воину антипатію и не скрываетъ ея ни передъ Лизой, ни передъ самимъ Старковскимъ. Лизѣ онъ говоритъ: «А ужь эти мнѣ мусье Печорины и чортъ ихъ знаетъ... не разберешь порой, что въ немъ сидитъ, не то неудачникъ, не то просто ничтожество». Штепенко, слѣдовательно, даетъ три понятія, подъ которыя можно подвести Старковскаго. Первый монологъ, произносимый Старковскимъ въ присутствіи Штепенко,—съ цѣлью разсѣять его недоразумѣнія, даетъ поводъ думать, что Старковскій склоненъ причислять себя къ Печоринымъ или неудачникамъ: въ настоящемъ случаѣ это не составляетъ большой разницы. Герой прежде всего является разочарованнымъ. Путь его разочарованія гораздо ниже печоринскаго. Этотъ путь шелъ чрезъ «сухой клубъ», т.-е. кабинетъ, гдѣ систематически пилось шампанское sec, потомъ чрезъ знакомство съ двумя отдѣлами права—о дуэляхъ и векселяхъ, и, наконецъ, само-собою разумѣется, чрезъ всевозможныя приключенія съ женщинами. Къ какому результату могъ привести этотъ путь? Старковскій, описавшій его съ похвальной откровенностью, вдругъ начинаетъ говорить о «русскомъ скептикѣ». Неужели Старковскій именно скептикъ? Послушайте, какъ этотъ подпоручикъ или иной военный чинъ понимаетъ скептицизмъ. «Вы знаете, что такое русскій скептикъ?... Знаете его конецъ? Чаще всего русскій скептикъ, вмѣсто того, чтобы пустить себѣ пулю въ лобъ, на-

чинаетъ искать утѣшенія въ винѣ или амурныхъ дѣлахъ». Болѣе пошлаго, *ничтожнаго* представленія о скептицизмѣ намъ еще не приходилось встрѣчать. Скептикъ, по мнѣнію Старковскаго, или самоубійца или развратный кутила. Слѣдовало бы подобрать для этого продукта совсѣмъ другое понятіе и выраженіе, можетъ быть, то же самое, какое высказалъ уже Штепенко — *ничтожество* или вмѣстѣ съ другимъ эпитетомъ—*ничтожный неудачникъ*. Старковскій, какъ и слѣдовало ожидать, съ крайне серьезнымъ, глубокомысленнымъ видомъ разсуждаетъ о себѣ, о своемъ разочарованіи. Онъ, не шутя, считаетъ себя сложнымъ «представителемъ» цѣлаго общественнаго теченія. Онъ, по его словамъ, «рѣзкій представитель типа», соединяющаго и «рыцарское благородство» и «кровную связь съ родиной» и «слѣды цѣлаго ряда поколѣній воспитанныхъ среди крѣпостного разгула». Это изложеніе весьма популярнаго толкованія на тему о «москвичѣ въ гарольдовомъ плащѣ», а въ художественной литературѣ это полнѣе всего суммировано въ характеристикѣ, высказанной Лермонтовымъ относительно Грушницкаго. Эти люди, по словамъ поэта, «важно драпируются въ необыкновенныя чувства, возвышенныя страсти и исключительныя страданія. Производить эффектъ—ихъ наслажденіе».

Такіе герои цѣлыми стаями появлялись въ нашей литературѣ и сильно плѣняли читателей первой половины нынѣшняго вѣка, но болѣе всего они увлекали читательницъ. Про Грушницкихъ Лермонтовъ замѣтилъ, что «они нравятся романтическимъ провинціалкамъ до безумія». Это вѣчно повторялось во всѣхъ романахъ съ Грушницкими всѣхъ военныхъ чиновъ и во всѣхъ захолустьяхъ. То же самое происходитъ и съ героемъ разбираемой драмы.

Карьера новѣйшаго Грушницкаго, какъ и его старшихъ родичей, давно извѣстна читателямъ. При всемъ разочарованіи, эти герои готовы влюбиться при всякомъ случаѣ, лишь-бы нашлась неглупая женщина, способная выказать равнодушіе къ ихъ высокородной внѣшности, ловко завлечь мнимо-охладѣлое сердце. Чѣмъ больше отталкиваютъ и презираютъ Грушницкихъ, тѣмъ они пламеннѣе и безнадежнѣе любятъ. Но зато они совершенно не въ состояніи оцѣнить простого открытаго чувства, лишеннаго прикрасъ кокетства, дѣланнаго равнодушія и сочиненной страсти.

Все это буквально повторяется въ исторіи со Старковскимъ. Въ роли «романтической провинціалки» является Лиза, и разочарованный герой «сухихъ клубовъ» не чувствуетъ къ ней ни малѣйшаго влеченія, способенъ даже третировать ее, дерзко бросать ей въ глаза ея и безъ того робкое, стыдливое чувство. Роль «демона» въ глазахъ Старковскаго играетъ законная дочь Тоболина-Турскаго—Зина. Это опытная свѣтская кокетка, никогда ничѣмъ искренно и глубоко не увлекавшаяся и врядъ-ли способная на такое увлеченіе. Она давно знаетъ Старковскаго и съумѣла оцѣнить его «скептицизмъ». Именно въ силу этого, она неотразима для ничтожнаго неудачника.

Мы ничего не имѣли бы противъ этихъ комбинацій, какъ бы стары и банальны онѣ ни были. Авторъ ихъ не могъ избѣжать, разъ ему вздумалось воскресить тѣнь былыхъ московскихъ Чайльдъ-Гарольдовъ. Намѣреніе это, конечно, не дѣлаетъ чести авторскому такту и ни на одну минуту не помогаетъ серьезному отношенію зрителей къ драмѣ. Но есть еще болѣе важный грѣхъ. Авторъ, съ помощью Старковскаго, не только вернулъ насъ въ затхлую атмосферу наиболѣе жалкой полосы нашей общественной жизни, онъ опошлилъ, кромѣ того, характеръ и драму своей главной героини. Ей онъ поручилъ защиту вопроса въ полномъ смыслѣ общественнаго и современнаго,—и здѣсь же низвелъ ее до уровня наивной «романтической провинціалки», способной влюбиться «до безумія» въ перваго встрѣчнаго Грушницкаго. Фактъ этотъ, можетъ быть, и возможенъ, но въ истинно-литературномъ произведеніи всѣ факты должны служить одной опредѣленной цѣли, тѣмъ болѣе, если эта цѣль поставлена такъ ясно и опредѣленно самимъ авторомъ.

Съ момента любовнаго увлеченія Лизы, ея основное стремленіе отходитъ на второй планъ. Она борется противъ Зины, не какъ ея незаконая сестра, а какъ женщина, и притомъ борется за совершенно ничтожную личность, не заслуживающую даже серьезнаго участія въ драмѣ. И, между тѣмъ, ради этой личности авторъ разрушаетъ и свою цѣль и оставляетъ въ сторонѣ руководящую нить драматическаго дѣйствія. Нечего и говорить, что, рядомъ съ неудачной романтической интригой, невозможна ни идейная цѣль, ни борьба за нее. И драма, начавшись весьма важнымъ общественнымъ вопросомъ, оканчивается смутной, недоговоренной развязкой неудачнаго романа.

Это недоразумѣніе тѣмъ болѣе печально, что въ частностяхъ драмы замѣтны несомнѣнныя литературныя достоинства. Авторъ не прибѣгаетъ ни къ одному изъ излюбленныхъ пріемовъ современной комедіи, и не наполняетъ свою сцену шаблонными персонажами съ цѣлью потѣшить зрителей. Всѣ лица живы, естественны, хотя и очерчены иногда довольно смутно, эскизно. Дѣйствіе развивается быстро, безъ всякихъ эпизодическихъ происшествій, и пьеса въ общемъ имѣетъ успѣхъ.

Успѣху весьма много помогаютъ исполнители. Лучшія роли у г-на Южина — Старковскій, у г-жи Лешковской —Зина и у г-жи Ермоловой— Лиза. Изящными и въ сценическомъ отношеніи

весьма интересными были сцены г-на Южина съ г-жей Лешковской. Артисту предстояла особенно трудная задача—найти въ душѣ своего давно опошлившагося и осмѣяннаго героя серьезные мотивы чувства и даже драмы. Могло казаться, что артистъ слишкомъ рѣзко подчеркиваетъ эгоизмъ и жестокость сердца Старковскаго по отношенію къ Лизѣ: но эти черты совершенно въ характерѣ новѣйшаго Грушницкаго.

Г-жа Лешковская безукоризненно воплотила внѣшнее изящество и внутренній холодъ своей героини. Масса тонкихъ оттѣнковъ игры дѣлала роль еще интереснѣе, чѣмъ въ самой пьесѣ.

У г-жи Ермоловой была единственно истинно драматическая роль во всей пьесѣ, и роль дѣйствительно вышла драматической и трогательной.

Роль Тоболина-Турскаго исполнялъ г. Рыбаковъ и къ авторскому шаржу прибавилъ еще свой собственный,—съ особенной тщательностью подчеркивалъ даже гримомъ несчастную страсть своего героя,

Г. Ленскій съумѣлъ создать цѣлый типъ изъ сравнительно небольшой эпизодической роли Штепенко. Г-ну Правдину, напротивъ, не удалось даже намекнуть на что-либо цѣльное и характерное въ роли Подгуляева, приживальщика и шута у Тоболина-Турскаго. А, между тѣмъ, авторомъ дано этому лицу немало рѣзкихъ чертъ, если не художественныхъ, зато крайне выгодныхъ въ сценическомъ отношеніи. За исключеніемъ этой роли, спектакль оставлялъ впечатлѣніе неподдѣльной жизненности и художественной цѣльности.

—

Вмѣстѣ съ новой драмой г. Вл. Александрова была поставлена на сценѣ Малаго театра комедія-шутка въ 2 д. г. Чека «Жоржинька». Наши читатели знакомы съ этой пьесой,—она была напечатана въ № 14 нашего журнала.—При первомъ представленіи обнаружился ея существенный недостатокъ — растянутость, особенно во 2 актѣ. На слѣдующихъ представленіяхъ пьеса была сильно сокращена и значительно отъ этого выиграла. Главную роль Челищевой играла кончившая въ этомъ году театральное училище (по классу г. Ленскаго)—г-жа Турчанинова. Исполнительница провела роль умнои старательно, хотя нѣсколько холодно, недостаточно нервно: это, впрочемъ, слѣдуетъ, можетъ быть, отнести къ несовершенной сценической опытности молодой артистки. Г-нъ Осотинъ весьма живо и талантливо исполнилъ роль Стогова. Г. Грессеръ типично передалъ характеръ Жоржиньки. Остальные исполнители содѣйствовали ансамблю.

И. И.

„Гамлетъ".

Трудно указать другую, такую же сложную роль въ психологическомъ и сценическомъ отношеніяхъ, какъ роль Гамлета. Это едва-ли не единственный драматическій герой, требующій для своего воплощенія и рессурсовъ героической, высокой драмы и пріемовъ будничной комедіи, поднимающій силы артиста на высоту одушевленнаго, поэтическаго лиризма и заставляющій его, непосредственно за этими порывами, спускаться до уровня спокойной бесѣды почти резонерскаго характера. А сколько здѣсь переходовъ отъ пронизывающей, мелочной ироніи до мучительной тоски неудовлетвореннаго, обманутаго чувства, отъ страстнаго, бурнаго гнѣва до покорной, сердечной мольбы!... И все это съ едва уловимой быстротой чередуется часто на пространствѣ одного акта, одной сцены.

Самому бѣглому, поверхностному взгляду въ личности принца открывается нѣсколько человѣкъ, совершенно различныхъ, даже противоположныхъ характеровъ. Гамлетъ, влюбленный въ Офелію, страстно ищущій покоя своему одинокому сердцу и Гамлетъ, стремящійся связать распавшуюся связь временъ, Гамлетъ — образецъ придворныхъ, искусный фехтовальщикъ и Гамлетъ — мыслитель, разрѣшающій наиболѣе широкіе отвлеченные вопросы. Соединеніе всѣхъ этихъ рѣдкихъ свойствъ, почти въ ихъ идеальной красотѣ и силѣ, не мѣшаетъ гармоніи цѣлаго. Предъ нами принцъ и джентльменъ, ученый и философъ, влюбленный и мизантропъ, юноша по чувству и идеальнымъ стремленіямъ и мужественный мыслитель по искусству понимать людей и раскрывать тайники ихъ души, ихъ намѣренія; мечтательный поэтъ и ядовитый, непобѣдимый насмѣшникъ.

Даже въ глазахъ Офеліи это сліяніе всевозможныхъ талантовъ и доблестей является поразительнымъ, вызываетъ у нея горькую жалобу послѣ того, какъ дочь Полонія окончательно перешла на сторону враговъ принца. Послѣ сцены, гдѣ Офелія могла увидѣть всю бездну горя и одинокой тоски, раскрывшуюся предъ Гамлетомъ послѣ измѣны любимой дѣвушки, она напутствуетъ его словами:

Какой высокій омрачился духъ!
Языкъ ученаго, глазъ царедворца,
Героя мечъ, цвѣтъ и надежда царства,
Ума и нравовъ образецъ—все, все погибло!

Даже Офелія видитъ въ Гамлетѣ «высокую мощь ума», рядомъ съ «свѣжей красой юности». И страстное чувство, и глубокая, необыкновенно развитая мысль — какъ все это вмѣстить въ какой-либо опредѣленный сценическій образъ? Гамлетъ не герой, не любовникъ, не резонеръ, не jeune tragique и не jeune comique, это и не характерная роль одной опредѣленной окраски.

Разнообразіе и глубина психической жизни создали популярность роли и въ то же время сдѣлали ее труднѣйшей во всемъ европейскомъ репертуарѣ. Гамлетъ до сихъ поръ остается камнемъ испытанія и для критики и для сценическихъ талантовъ. За предѣлами этой роли, повидимому, не остается для артиста непреодолимыхъ трудностей и для психолога нѣтъ тайнъ въ человѣческомъ духѣ. Самымъ завиднымъ, блестящимъ лавромъ въ вѣнкѣ артистической славы у всѣхъ извѣстныхъ художниковъ сцены считается воплощеніе Гамлета. Характеристика этого воплощенія—наиболѣе полная исторія таланта артиста. Поэтому сохранилось столько воспоминаній о сценическихъ Гамлетахъ, воспоминаній всегда одинаково интересныхъ и поучительныхъ, когда дѣло идетъ о серьезномъ трудѣ и художественномъ вдохновеніи. Объ одномъ только можно пожалѣть: очень рѣдко эти письменныя характеристики роли принадлежатъ самимъ ея исполнителямъ, большею частью онѣ записаны критиками и простыми зрителями. А, между тѣмъ, какое цѣнное слово могъ бы сказать о своемъ героѣ артистъ, принесшій ему въ жертву весь свой трудъ и талантъ, пожелавшій не только понять душу этого героя, но въ цѣломъ рядѣ сценъ объяснить ее зрителямъ, объяснить не *словомъ*, а *образомъ*, призвать поэтическое созданіе къ полной, дѣйствительной жизни.

Несмотря на ярко бьющее въ глаза многообразіе психическихъ силъ Гамлета, большинство артистовъ старалось, можетъ быть, иногда невольно, возможно больше упростить характеристику принца, приблизить ее къ какому-либо опредѣленному, шаблонному сценическому типу. Это стремленіе ясно изъ впечатлѣній, остававшихся въ памяти у зрителей послѣ исполненія роли наиболѣе прославленными артистами. Если-бы такія одностороннія толкованія были намъ даны критиками, —возраженія не представили бы никакихъ затрудненій. Всѣ психологическіе пробѣлы и ошибки, изложенные словесно, крайне легко опровергаются: критикъ и его противникъ имѣютъ здѣсь дѣло только съ данной личностью, для всѣхъ одинаково созданной поэтомъ. Иное дѣло, когда эта же самая личность переходитъ на сцену. Здѣсь, кромѣ стремленія къ правдѣ, къ истинѣ, возникаетъ еще сильнѣйшее стремленіе къ извѣстному воздѣйствію на зрителей, является призывъ не только къ ихъ мысли, но и къ ихъ чувству, ихъ впечатлительности, и именно къ ней болѣе всего. А извѣстно, что впечатлѣнія тѣмъ сильнѣе, чѣмъ они элементарнѣе, проще по своему составу, чѣмъ легче ихъ выразить однимъ словомъ, однимъ восклицаніемъ. Поэтому издавна существуетъ сценическая теорія упрощеннаго драматическаго и комическаго жанра: комедія должна возбуждать смѣхъ, трагедія ужасъ или состраданіе. Вы видите, что здѣсь вся психологія можетъ быть объединена даже не словомъ, а простымъ звукомъ, междометіемъ. Къ этимъ междометіямъ и сводятся, по возможности, художественные типы, къ нимъ артисты искони старались свести и драму Гамлета.

Для артистовъ это возможно и, можетъ быть, въ ихъ цѣляхъ даже необходимо, но это нисколько не служитъ *цѣлямъ драмы* и ни на минуту не помогаетъ раскрытію психологіи любопытнѣйшаго драматическаго типа. Именно поэтому особенно жаль, что у насъ такъ мало литературныхъ и психологическихъ характеристикъ, написанныхъ самими исполнителями роли Гамлета; тогда намъ легко было бы судить, зависитъ ли указанный нами недостатокъ сценическихъ характеристикъ Гамлета отъ условій сцены или отъ личныхъ недоразумѣній артиста. Съ своей стороны, мы думаемъ, что онъ зависитъ отъ ложно понятой цѣли артиста—во чтобы-то ни стало оставить у зрителей сильное и, слѣдовательно, возможно элементарное впечатлѣніе. Но, можетъ быть, вообще сложный, глубоко-разносторонній драматическій образъ немыслимъ на сценѣ? До какихъ предѣловъ психологическій анализъ можетъ сливаться съ внѣшнимъ воспроизведеніемъ? Насколько, артистъ, по условіямъ своего искусства, можетъ воплотить *мысль* въ *образъ*? Насколько намъ извѣстно, эти вопросы до сихъ поръ даже не были поставлены во всемъ ихъ объемѣ и значеніи. Естественнѣе всего они возникаютъ, именно, въ томъ случаѣ, когда дѣло идетъ о Гамлетѣ, и здѣсь они могли-бы получить тотъ или другой отвѣтъ, если-бы сами артисты разсказали намъ исторію возсозданія своихъ сценическихъ Гамлетовъ.

Изъ сказаннаго ясно, что роль Гамлета заслуживаетъ тѣмъ большей похвалы, чѣмъ больше психическихъ элементовъ она заключаетъ въ себѣ, чѣмъ, слѣдовательно, ближе она подходитъ къ многосложному содержанію драматическаго образа. Это конечно, можно сказать о всякомъ характерѣ, но о Гамлетѣ это имѣетъ особенную цѣну, составляетъ наибольшую, можетъ быть, непреодолимую трудность и въ то же время только выполненіе этого условія—

сценическаго Гамлета превращаетъ въ дѣйствительно художественный образъ. Мы должны сознаться, что такой образъ до сихъ поръ не явился еще на сценѣ.

Намъ лично пришлось видѣть нѣсколько исполнителей роли и мы постоянно убѣждались, что каково бы ни было искусство артиста и какъ бы тщателенъ ни былъ его трудъ и въ этой, и во всѣхъ другихъ ролях—шекспировскаго Гамлета на сценѣ нѣтъ, хотя онъ, можетъ быть, и живетъ въ сознаніи артиста. Замѣчательно, что именно основная черта въ характерѣ принца, самый, такъ сказать, *гамлетизмъ*—рѣже всего воспроизводился артистами. Въ Москвѣ, на нашихъ глазахъ, роль Гамлета исполняли г. Росси и г. Поссартъ. Артисты, по свойству своихъ талантовъ и по процессу сценическаго творчества, имѣютъ весьма мало общаго. Г. Поссартъ лишенъ непосредственнаго чувства поэзіи и вдохновенія, это въ полномъ смыслѣ сценическій комментаторъ писателей, холодный, разсудочный, нетемпераментный. Г. Росси одаренъ отзывчивостью и инстинктивнымъ эстетическимъ чувствомъ итальянца, онъ творитъ *изъ себя*, надъ его трудомъ царитъ непосредственно возникшая творческая идея. И, между тѣмъ, ни тотъ, ни другой артистъ не вмѣстилъ въ себѣ *всего* образа Гамлета. Г. Поссартъ совсѣмъ *не разучилъ* принца, «царедворца», тонкаго мыслителя, человѣка, повидимому, болѣе всего понятнаго нѣмецкой мысли, такъ какъ только на нѣмецкомъ языкѣ и есть слово, характеризующее такихъ мыслителей, какъ Гамлетъ:—*Grübler*. Это означаетъ упорную мысль непремѣнно въ пессимистическомъ направленіи,—мысль неотвязную, мрачную, безотрадную. Ея именно и нѣтъ у г. Поссарта, изображающаго нѣчто грубое, въ иныя минуты даже антипатичное и притомъ крайне неясное и неполное. Г. Росси также забываетъ основной признакъ «гамлетизма», забываетъ до такой степени, что даже играетъ всю драму по переводу, опускающему всѣ наиболѣе отвлеченные, философскіе моменты роли. Гамлетъ у г. Росси—изящный принцъ, рыцарь, очаровательный царедворецъ, но менѣе всего виттембергскій студентъ.

Такимъ образомъ, г. Поссартъ и г. Росси играютъ въ сущности одного и того же Гамлета и съ одинаковымъ недостаткомъ, разница только во внѣшнемъ впечатлѣніи и въ томъ, что у г. Росси бездѣятельность принца можно объяснить изяществомъ всей натуры героя, его инстинктивнымъ отвращеніемъ ко всему насильственному, рѣзкому, кровавому, а изъ игры г-на Поссарта не видно никакого объясненія.

Сальвини, при всемъ своемъ могучемъ талантѣ, оставляетъ въ характерѣ Гамлета еще больше пробѣловъ, чѣмъ г. Росси. У Росси Гамлетъ, по крайней мѣрѣ, одаренъ страстью, *кровью*. У Сальвини Гамлетъ и не мыслитель и не юноша. Это просто меланхоликъ, задумчивый, но не мыслящій, вялый по темпераменту, а не въ силу глубокой вдумчивости въ явленія міра и окружающей жизни. Въ самые горячіе моменты, напр., въ сценѣ появленія Тѣни—Сальвини совершенно не выказываетъ страстнаго возбужденія, лихорадочнаго трепета, какимъ дышатъ слова принца. Кромѣ того, Сальвини, подобно г. Росси, выпускаетъ изъ своей роли крайне характерныя мѣста, напр., знаменитую жалобу Гамлета послѣ явленія Тѣни: «Распалась связь временъ! Зачѣмъ же я связать ее рожденъ?» Одинъ нѣмецкій критикъ правъ, что безъ этихъ словъ въ драмѣ остается только тѣнь Гамлета. Рѣчь Сальвини въ теченіе всего спектакля звучитъ тихимъ подавленнымъ тономъ, въ ней нѣтъ страсти, даже жизни: это будто запуганный, безличный юноша. Замѣчательно—оба итальянскіе артиста пропускаютъ слова, выражающія намѣреніе Гамлета притвориться безумнымъ. Этотъ пропускъ рѣшительно необъяснимъ, онъ отнимаетъ весь внутренній смыслъ и драматическую силу у послѣдующихъ сценъ Гамлета.

Въ игрѣ Сальвини Гамлетъ еще благороднѣе, изящнѣе, можно сказать, пластичнѣе, чѣмъ у Росси. Принцъ ведетъ себя бонтонно и сдержанно даже въ тѣхъ сценахъ, гдѣ, по смыслу самого текста, онъ переполненъ злобой и презрѣніемъ, напр., въ сценахъ съ Полоніемъ, съ Розенкранцемъ и Гильденштерномъ. Рѣчь и жесты неизмѣнно спокойны, до крайности вѣжливы: это упорный, самоотверженный царедворецъ. Только въ одной сценѣ Гамлетъ-Сальвини проявляетъ натуру, кровь. За представленіемъ актеровъ принцъ слѣдитъ по тетрадкѣ, и когда король взволнованный и перепуганный встаетъ, Гамлетъ бросаетъ вверхъ листки и у него вырывается страшный вопль торжества достигнутой цѣли. Но этотъ порывъ немедленно проходитъ, и слѣдующая сцена съ флейтой снова идетъ спокойно, сдержанно, Гамлетъ снова изящный джентльменъ.

Это джентльменство, конечно, одна изъ характерныхъ чертъ датскаго принца, но оно далеко не исключаетъ и другихъ, характеризующихъ страстнаго юношу, исполненнаго горькой обиды и неукротимаго презрѣнія ко всѣмъ, его окружающимъ, кромѣ Горація, юношу, питающаго намѣреніе—при помощи притворнаго безумія — издѣваться надъ чужой глупостью и карать чужой эгоизмъ и чужіе пороки.

Мы видимъ, слѣдовательно, что наиболѣе прославленные артисты, ради упрощенія роли и облегченія своего дѣла, не останавливаются даже предъ искаженіемъ самой драмы. Зрителямъ извѣстно сильное впечатлѣніе игры того или другого исполнителя, но это впечатлѣніе нисколько не уясняло имъ истиннаго смысла шекспировскаго произведенія, напротивъ, затемняло его,

Елеонора Дузе.

Рисунокъ **И. Е. Рѣпина.**

покрывало его корой фальшивыхъ представленій и образовъ.

Рядомъ съ этими классически-пластичными, можно сказать антично-изящными Гамлетами идетъ цѣлый рядъ болѣе грубыхъ, непосредственныхъ созданій, но также мало отвѣчающихъ цѣлямъ поэта. Гаррикъ, напр., облекалъ принца въ французскій костюмъ и приводилъ этотъ костюмъ въ крайне грубое разстройство въ сценахъ, слѣдующихъ послѣ явленія Тѣни. Другой знаменитый англійскій трагикъ Фельпсъ до такой степени шаржировалъ темпераментъ принца, его нервозность, что самые драматическіе моменты производили смѣхотворное впечатлѣніе. Напр., въ сценахъ съ Офеліей артистъ нѣсколько разъ стремительно скрывался за кулисами и выбѣгалъ оттуда все болѣе возбужденнымъ, наконецъ, окончательно убѣгалъ со сцены какимъ-то особеннымъ способомъ, какъ бы танцуя.

Наконецъ, являлись на сценѣ Гамлеты совершенно противоположныхъ характеровъ. Одни, на основаніи гамлетовской Grübelei, солидность всей его природы и внѣшности доводили до крайней степени, изображали его почти старикомъ; романъ съ Офеліей, дуэль съ Лаэртомъ, множество выходокъ юношески-злого, неудержимаго сарказма оставались, слѣдовательно, совершенно необъяснимыми. Другіе, основываясь на любовномъ увлеченіи Гамлета, многихъ его чертахъ придворнаго и «красы юношества», а, главное, принимая въ разсчетъ его нерѣшительность, видимую слабость воли,—видѣли въ немъ преобладаніе чего-то до крайности нѣжнаго, женственнаго. Появлялись *исполнительницы* роли Гамлета, въ родѣ знаменитой въ своемъ родѣ—Феличиты Вествали. Образъ Гамлета въ общемъ до такой степени симпатиченъ, переполненъ «млека человѣчности», что, несмотря на всю странность предпріятія, Вествали производила въ нѣкоторыхъ сценахъ сильное впечатлѣніе гармоническимъ голосомъ, тонкимъ изяществомъ манеръ, «голубиными» свойствами всего образа. Вѣдь говоритъ же Гамлетъ о себѣ: «Я голубь мужествомъ: во мнѣ нѣтъ желчи», королева буквально подтверждаетъ эту характеристику, успокоивая Лаэрта: «Гамлетъ безумствуетъ; но не надолго припадокъ бѣшеный имъ овладѣлъ. Мгновеніе — и онъ, какъ голубица, родивъ на свѣтъ дѣтей золотоперыхъ, опуститъ крылья на покой».

Въ необычайно многосложной природѣ датскаго принца можно, слѣдовательно, найти длинный рядъ всевозможныхъ мотивовъ артистическаго воплощенія,—внутреннихъ и внѣшнихъ. Чѣмъ больше этихъ мотивовъ, часто психологически различныхъ, даже противоположныхъ, тѣмъ полнѣе и художественнѣе будетъ роль. Не слѣдуетъ ни на минуту упускать изъ виду, что драма совершенно неожиданно ворвалась въ существованіе принца, до самыхъ основъ поколебала его нравственный міръ, внесла однимъ порывомъ столько чуждыхъ, несродныхъ натурѣ принца — влеченій и настроеній, что драматическая жизнь Гамлета только и можетъ быть цѣпью противорѣчій, столкновеній самыхъ разнородныхъ элементовъ.

Появленіе Гамлета на сценѣ Малаго театра—не новость. Еще недавно драма шла съ г-номъ Ленскимъ въ главной роли. Этотъ прецедентъ для г-на Южина имѣлъ сравнительно мало значенія; гораздо важнѣе были препятствія, которыя лежали на пути артиста въ самой природѣ его таланта, отчасти даже въ его физическихъ данныхъ. Мы привыкли видѣть успѣшное исполненіе г-номъ Южинымъ ролей, построенныхъ на какомъ-либо единичномъ, глубоко-захватывающемъ стремленіи, ролей простыхъ, сравнительно элементарныхъ по психологическому содержанію,—ролей темперамента и крови. Г-ну Южину прекрасно удаются *романтическіе* характеры и сцены, живущія и движущіяся на какой-либо одной страсти, непремѣнно приподнятой, героической. Въ роли Рюи Блаза какъ нельзя нагляднѣе сказалось это свойство игры г-на Южина: въ одной и той же пьесѣ, на одномъ и томъ же характерѣ далеко неодинаково правдивы и увлекательны были моменты сильныхъ порывовъ, все равно—злобныхъ или лирическихъ и минуты спокойнаго, глубокаго чувства и анализирующей мысли. И въ шекспировскихъ пьесахъ артисту болѣе всего сродны роли героическаго характера, идущія въ одномъ тонѣ,—и чѣмъ выше этотъ тонъ, чѣмъ сильнѣе натура героя концентрируется на какой-либо одной страсти, тѣмъ у г-на Южина больше шансовъ воспроизвести данную роль.

Гамлетъ, мы видѣли, совершенно не соотвѣтствуетъ этимъ условіямъ. Лишь въ рѣдкіе моменты всѣмъ существомъ принца-философа овладѣваетъ *кровь*, разсудокъ умолкаетъ подъ наплывомъ страсти. Большую часть драмы принцъ не *переживаетъ* фактически, а *передумываетъ*: иной разъ кажется, что это скорѣе зритель, чѣмъ дѣйствующее лицо, что на сценѣ дѣйствительно присутствуетъ какая-то внѣшняя сила, а принцъ даже не всегда выбираетъ и способенъ выбрать пути къ своимъ цѣлямъ. Гамлетъ гораздо чаще только *осмысливаетъ* происходящія вокругъ событія, высказываетъ намъ вліяніе ихъ на себя, и самъ сторонится отъ нихъ и подъ конецъ совершенно опускаетъ руки. При такихъ условіяхъ о романтическомъ Sturm und Drang'ѣ не можетъ быть и рѣчи. Г-ну Южину оставалось не *входить въ роль*, а *приспособляться* къ ней, не давать вольное, самоувѣренное теченіе своему искусству, а, напротивъ, сдерживать его, поворачивать на несродный ему путь и постоянно дисциплинировать его. Въ драмѣ есть сцены, когда артистъ свободно могъ отдаться сво-

ей врожденной силѣ, но этихъ сценъ гораздо меньше, чѣмъ другихъ, гдѣ онъ долженъ былъ найти тонъ и игру путемъ усиленнаго анализа.

Г. Южинъ съ полной добросовѣстностью и увлеченіемъ, достойнымъ самого предпріятія, воспользовался этимъ анализомъ. Въ результатѣ предъ нами оказалась прекрасно отдѣланная и продуманная роль, но все-таки это былъ *романтическій* Гамлетъ, а не *шекспировскій*, Гамлетъ, котораго могъ бы написать Викторъ Гюго, а не безпримѣрный психологъ и истинный сынъ германскаго племени. Въ этомъ замѣчаніи не заключается упрека артисту: мы выше не могли указать ни одного исполнителя роли Гамлета, про котораго можно было бы сказать: «здѣсь воплощена идея Шекспира».

Намъ теперь легко будетъ оцѣнить игру г. Южина. Мы заранѣе знаемъ, чего *не будетъ* въ его Гамлетѣ, что будетъ исполнено хорошо и гдѣ окажутся недомолвки.

Прежде всего мы должны указать на общее представленіе артиста о *драмѣ* Гамлета, о вліяніи ея хода на личность принца. Поэтъ самъ разбиваетъ драму на двѣ части—до явленія Тѣни и представленія *Мышеловки* и послѣ этихъ событій. Собственно часть драмы до явленія Тѣни Гамлету—только вступленіе къ драмѣ и служитъ уясненіемъ характера принца до той минуты, пока судьба не призоветъ его къ активному участію въ человѣческихъ дѣлахъ. Этотъ призывъ слышится сначала изъ устъ Тѣни, потомъ съ особенной силой подчеркивается впечатлѣніями короля во время представленія и до конца драмы безпрестанно слышится Гамлету въ мимоидущихъ событіяхъ и лицахъ. Всѣ эти призывы остаются безъ результата,—король, убійца отца Гамлета, живетъ до тѣхъ поръ, пока случай, при помощи третьяго лица не вынуждаетъ, наконецъ, Гамлета уничтожить злодѣя.

Почему Гамлетъ бездѣйствуетъ, страшно мучится при мысли о своей нерѣшительности, трусости, и все-таки скорѣе убиваетъ троихъ слугъ преступника, а самого его оставляетъ въ живыхъ? Въ этомъ вопросѣ и заключается весь смыслъ драмы. Отвѣтить на него—значитъ объяснить тайну гамлетовской природы. Г. Южинъ не далъ яснаго отвѣта на поставленный вопросъ, и это потому, что артистъ, по примѣру своихъ предшественниковъ, понялъ задачу Гамлета слишкомъ просто, можетъ-быть, даже проще, чѣмъ понимало ее большинство другихъ исполнителей роли.

По взгляду г. Южина, Гамлетъ нерѣшителенъ и боязливъ только до той минуты, пока онъ окончательно не убѣдился въ преступленіи дяди. Это убѣжденіе пришло къ нему, когда онъ увидѣлъ впечатлѣнія короля во время представленія піесы и съ этихъ поръ онъ дѣйствительно летитъ къ мести «на крыльяхъ любви, какъ вдохновенье быстрыхъ». Почему же онъ не достигаетъ этой мести? Г. Южинъ, очевидно, знаетъ только одно препятствіе — среда, въ которой Гамлетъ живетъ, *внѣшнія условія*. У Шекспира нѣтъ такихъ ясныхъ, можно сказать, бьющихъ въ глаза внѣшнихъ препятствій, сколько мы видимъ на сценѣ. Здѣсь при всякомъ случаѣ подчеркивается невыносимое положеніе Гамлета при датскомъ дворѣ. За принцемъ наблюдаютъ; мы это видимъ даже въ тѣхъ сценахъ, гдѣ въ самой пьесѣ нѣтъ ни малѣйшаго намека на подслушиванія и подсматриванія. Короля оберегаютъ отъ внезапныхъ нападеній безумнаго принца: ни о нападеніяхъ, ни о защитѣ короля придворными мы не знаемъ изъ пьесы. На сценѣ, напротивъ, Гамлетъ, послѣ представленія «Мышеловки», до такой степени не выноситъ одного вида Клавдія, что готовъ, повидимому, уничтожить его при первомъ представившемся случаѣ.

Всѣ эти мотивы прекрасно выдержаны во время спектакля, но прежде всего—они исключительно результатъ соображеній, постороннихъ содержанію драмы, а потомъ сами по себѣ они слишкомъ незначительны, чтобы объяснить бездѣйствіе Гамлета. Зачѣмъ принцъ безпрестанно обвинялъ бы себя въ трусости и прочихъ, чисто личныхъ *внутреннихъ* препятствіяхъ къ дѣятельности, если-бы ему только *извнѣ* мѣшали дѣйствовать? Зачѣмъ онъ самъ помогаетъ этимъ внѣшнимъ препятствіямъ, безъ всякихъ отговорокъ соглашаясь ѣхать въ Англію? Почему, наконецъ, именно послѣ представленія пьесы мы не видимъ со стороны Гамлета ни малѣйшаго стремленія воспользоваться практически своимъ открытіемъ? Правда, онъ открываетъ страшную тайну матери, но это нисколько не подвигаетъ его къ цѣли, напротивъ, могло бы даже создать новыя препятствія.

Разрѣшеніе загадки Гамлета г-номъ Южинымъ очевидно неполно и ошибочно. Оно повлекло за собой пробѣлъ, съ сожалѣнію, слишкомъ обычный при сценическихъ характеристикахъ датскаго принца. А онъ, въ свою очередь, разрушилъ сцены, гдѣ проявляется одна изъ основныхъ чертъ гамлетовскаго характера, гдѣ предъ нами самый «гамлетизмъ» во всей глубинѣ и силѣ.

Очеркъ Гамлета у г-на Южина, при такомъ *простомъ* толкованіи драмы, долженъ былъ выйти также весьма простъ, романтически-элементаренъ. Въ первой части драмы это глубокій меланхоликъ, великій человѣкъ, подавленный невыразимымъ горемъ, страдающій какимъ-то усыпленіемъ нравственныхъ силъ. Гамлетъ въ первомъ актѣ у г-на Южина — олицетворенное горе по внѣшности и по всему ходу сценъ. Даже гриммъ взятъ особенно траурный, своего рода «гриммъ безнадежности». Эта без-

надежность объясняется сомнѣніями, преслѣдующими Гамлета; они разсѣются и предъ нами, безъ всякаго промежуточнаго звена явится вторая метаморфоза романтическаго героя,—Гамлетъ—энергичный, смѣлый, дѣятельный. Все это, конечно, очень просто и увлекательно по своей простотѣ, но не соотвѣтствуетъ содержанію драмы. Г. Южинъ, подобно обоимъ знаменитымъ итальянскимъ артистамъ и въ особенности Росси, изгналъ изъ своей характеристики Гамлета *мысль* и оставилъ только кровь. Она здѣсь не подчинена, какъ у Сальвини, изящнымъ манерамъ и говоритъ во весь голосъ въ теченіе всей драмы.

Кровь находится въ подавленномъ, какъ бы летаргическомъ состояніи въ началѣ драмы, но это, по представленію г-на Южина, не значитъ, что надъ Гамлетомъ владычествуетъ мысль: его просто задавило горе, черная меланхолія. Большая разница—*мыслить* человѣкъ или только *разсуждаетъ* на извѣстную тему. *Мыслить*—значитъ частное возводить въ общее, придавать отдѣльнымъ явленіямъ философское значеніе, искать въ нихъ объединяющаго смысла; *разсуждать*—значитъ оцѣнивать свое личное положеніе при данныхъ обстоятельствахъ, соображать практическое значеніе и практическія послѣдствія извѣстныхъ фактовъ. *Мысль* есть обобщеніе, *разсужденіе* — поиски практическаго результата. Гамлетъ — *мыслитель*; преступленіе матери не меньше поражаетъ его какъ *человѣка*, чѣмъ какъ сына. Поэтому онъ такъ скоро и доходитъ до обобщенія: «О, женщина! непрочность—тебѣ имя». Это различіе можетъ показаться слишкомъ утонченнымъ, но оно имѣетъ громадное значеніе. Отъ него зависитъ первая постановка характера Гамлета: или это герой, впавшій въ меланхолію, или неисправимый искатель причины всѣхъ причинъ, отвлеченный мыслитель даже на развалинахъ дѣлаго міра. Есть разница и въ психологическомъ результатѣ мышленія и простыхъ разсужденій: мысль, дошедшая до извѣстнаго отвлеченнаго философскаго результата, до обобщенія, чувствуетъ удовлетвореніе, своего рода утѣшеніе: она счастлива невольнымъ сознаніемъ своей силы, готова помириться на этомъ сознаніи и забыть объ его практическихъ примѣненіяхъ, убаюкать себя процессомъ мышленія, которому нѣтъ конца и помѣхи въ сферахъ, оторванныхъ отъ немощей и разочарованій земли. Этимъ объясняется, почему Гамлетъ такъ часто прибѣгаетъ къ отвлеченной мысли: это его родная стихія; онъ пребывалъ бы въ ней — все равно: постигла бы его драма или онъ спокойно сидѣлъ-бы на отцовскомъ престолѣ.

У г. Южина нѣтъ Гамлета-мыслителя, а только впавшій въ скорбь и меланхолію сильный практическій дѣятель. Такое впечатлѣніе мы получили съ первой же сцены,—оно не измѣнялось до конца; напротивъ, еще болѣе развивалось и невольно заставляло считать излишними вставками всѣ монологи принца. Чѣмъ отвлеченнѣе были разсужденія Гамлета, тѣмъ неумѣстнѣе они казались. Разъ меланхолія и гнетущія сомнѣнія прошли, къ принцу вернулась его природная способность дѣйствовать смѣло и энергически; зачѣмъ ему рѣшать вопросы о бытіи?—для такого человѣка это только пустая трата времени.

Мы указали основной недостатокъ характеристики Гамлета у г. Южина. Нельзя не признать, что этотъ недостатокъ весьма много помогаетъ *сценичности* характера принца, ясности этого характера для большинства публики, но это не мѣшаетъ всей характеристикѣ быть неудовлетворительной и неполной въ психологическомъ отношеніи.

Многія отдѣльныя сцены, особенно тѣ, которыя носятъ въ самой драмѣ романтическій характеръ, были исполнены г. Южинымъ съ полнымъ успѣхомъ.

Впервые съ Гамлета спадаетъ подавленность и меланхолическая безжизненность въ сценѣ съ Тѣнью. Это моментъ ужаса и сильнѣйшаго интереса, овладѣвшаго всѣмъ существомъ принца. Эта сцена вообще была бы хороша, если бы явленіе Тѣни не происходило слишкомъ грубо, какъ бы подъ вліяніемъ звуковъ музыки. Игра г. Южина не отличается въ этой сценѣ особенно яркимъ драматизмомъ; слова, произносимыя вполголоса, и здѣсь, какъ и въ теченіе всей драмы звучали принужденно, неестественно. Голосъ имѣетъ весьма большое значеніе для роли Гамлета, гдѣ столько лирическихъ настроеній, такое безконечное разнообразіе въ психической жизни, требующее соотвѣтствующаго разнообразія и внѣшней игры. Однимъ изъ самыхъ искусныхъ исполнителей роли былъ нѣмецкій артистъ Людвигъ Дессуаръ. Знатоковъ приводила въ восторгъ тонкость и послѣдовательность игры, но глухой, мало подвижный тонъ голоса разрушалъ все очарованіе. Голосу г. Южина недоступны мягкія, нѣжныя ноты шепота. Выходитъ какое-то подавленное шипѣніе, впечатлѣніе звука не соотвѣтствуетъ смыслу словъ.

Первая сцена, исполненная г. Южинымъ съ истиннымъ драматизмомъ и, кажется, первая, возбуждающая интересъ зрителей,—сцена съ Розенкранцемъ и Гильденштерномъ. Артистъ ведетъ ее заранѣе сильно возбужденный, едва сдерживая свое негодованіе при видѣ продажныхъ слугъ короля. Наконецъ, онъ теряетъ терпѣніе, хочетъ немедленно, сразу узнать, насколько справедливы его догадки. Г. Южинъ прибѣгаетъ къ особенному пріему. Онъ продолжаетъ, повидимому, спокойно бесѣдовать съ обоими друзьями, держа ихъ за руки, внезапно поворачиваетъ ихъ лицомъ къ себѣ и пора-

жаетъ ихъ быстрымъ вопросомъ: «посылали за вами или нѣтъ?» Этотъ пріемъ искусно придуманъ, но врядъ ли онъ нуженъ для цѣлей Гамлета. Онъ вооруженъ такимъ сильнымъ чувствомъ своего превосходства надъ Розенкранцемъ и Гильденштерномъ, что можетъ достигнуть ихъ сознанія безъ всякихъ особенныхъ уловокъ. Это просто не согласно съ его достоинствомъ, съ его глубокимъ презрѣніемъ ко всѣмъ окружающимъ.

Пылкій романтизмъ, сказавшійся въ сценѣ съ Розенкранцемъ и Гильденштерномъ, исчезаетъ до сцены съ Офеліей. Монологъ по уходѣ актеровъ Гамлетъ произноситъ тѣмъ же подавленнымъ тономъ, какимъ говорилъ и раньше. Его тонъ, правда, поднимается при мысли о своемъ малодушіи, но артистъ будто боится дать волю этому подъему. А, между тѣмъ, въ этихъ громовыхъ самообличеніяхъ до конца драмы Гамлетъ будетъ находить облегченіе. Они необходимо должны быть страстными, потому что въ нихъ изливается наболѣвшее чувство за прошлое и безсознательно почерпается возможность бездѣйствовать въ будущемъ.

Монологъ «Быть иль не быть» всегда былъ однимъ изъ труднѣйшихъ камней преткновенія для исполнителей. Артисты съ великимъ трудомъ отыскивали тонъ и манеру произносить важнѣйшую изъ рѣчей Гамлета. Первый знаменитый исполнитель роли Гамлета—Гаррикъ—произносилъ монологъ совершенно метафизически, погруженный всецѣло въ идею о смерти. Въ словахъ не звучало ни малѣйшей страсти, Гамлетъ рѣшалъ вопросъ по-философски, безъ всякаго личнаго ощущенія. Большинство артистовъ слѣдовало примѣру Гаррика. Сальвини произноситъ монологъ, тихо ходя по сценѣ, глубоко погруженный въ смыслъ своихъ словъ; только въ концѣ тонъ артиста становится энергичнѣе и сильнѣе. Въ такомъ исполненіи монологъ производитъ блѣдное впечатлѣніе, является случайной вставкой. Монологъ тѣсно связанъ съ личной драмой Гамлета: онъ—самооткровеніе Гамлета; принцъ совсѣмъ неотвлеченно разсуждаетъ о преимуществахъ бытія и небытія, а дѣйствительно лично заинтересованъ въ этомъ вопросѣ.

Нѣкоторые артисты доводили до крайней степени внѣшнюю форму этого личнаго интереса. Дэвисъ, напр., произносилъ монологъ съ кинжаломъ въ рукахъ. Это было крайностью. Г. Южинъ съумѣлъ найти средину, хотя въ словахъ слышался какой-то оффиціальный, мало прочувствованный тонъ. Это зависѣло, можетъ быть, отъ того, что артистъ произносилъ фразы слишкомъ торопливо, въ первомъ спектаклѣ, по крайней мѣрѣ.

За монологомъ слѣдуетъ сцена съ Офеліей. Въ критикѣ существуетъ крайнее разногласіе насчетъ отношеній Гамлета къ Офеліи. Многіе совершенно отрицаютъ любовь принца къ дочери Полонія. Есть и такіе, которые буквально понимаютъ одну изъ пѣсенокъ безумной Офеліи. Артисты также весьма различно исполняли сцену Гамлета съ Офеліей, что, конечно, прямо зависѣло отъ пониманія отношеній принца къ Офеліи. Наиболѣе вѣрный тонъ впервые указанъ Киномъ. Артистъ избѣгалъ и грубости и сентиментальности; онъ первый съумѣлъ выразить страшно-горькое разочарованіе принца, обманутаго любимой дѣвушкой, и не забылъ его искренней, юной страсти. Главный интересъ сосредоточивается на словахъ: «Въ монастырь!» По-англійски они звучатъ весьма энергично: «to a nunnery, go!» И Кинъ нѣсколько разъ произносилъ ихъ съ возрастающей горечью и злобой, послѣдній разъ съ угрозой, повелительнымъ тономъ, почти крича. Вся фигура его выражала подавленный гнѣвъ. Но вотъ онъ уходитъ, готовъ закрыть дверь; — вдругъ останавливается: любовь — первая, единственная, никогда не угасавшая, просыпается въ немъ во всей силѣ; онъ медленно возвращается назадъ, почти боязливо подходитъ къ Офеліи, беретъ ее за руку, цѣлуетъ съ глубоко-подавленнымъ вздохомъ и быстро бросается вонъ. Публика приходила отъ этого нѣсколько искусственнаго пріема въ восторгъ. Но заслуга Кина несомнѣнно въ томъ, что онъ съ особенной силой оттѣнялъ чувство Гамлета къ Офеліи.

У г. Южина эта сцена—одна изъ лучшихъ. У артиста нѣтъ никакихъ хитрыхъ уловокъ, вся сцена идетъ просто, естественно,—артистъ только въ началѣ позволяетъ себѣ довольно оригинальный, но вполнѣ умѣстный пріемъ. При появленіи Офеліи онъ бросается передъ нею на колѣни и искреннимъ, глубоко-прочувствованнымъ голосомъ произноситъ: «О, нимфа! Помяни мои грѣхи въ твоей святой молитвѣ!» Особенно удачно вышелъ у г. Южина моментъ, когда онъ догадывается, что Офелія подослана къ нему королемъ и Полоніемъ, и что они подслушиваютъ его разговоръ съ нею. Зрителя невольно охватывалъ сильнѣйшій интересъ при видѣ этого внезапно измѣнившагося лица, при звукѣ совсѣмъ иначе зазвучавшаго голоса.

Послѣ представленія «Мышеловки» начинается въ полномъ смыслѣ драматическая жизнь Гамлета. Во время спектакля его нервы напрягаются до крайней степени, его охватываетъ чувство торжества и въ то же время жгучей ненависти къ злодѣю. Когда онъ видитъ, какъ сильно дѣйствуетъ на короля сцена убійства Гонзаго, въ одну минуту онъ чувствуетъ себя неизмѣримо сильнѣе короля, съ быстротою молніи въ его умѣ пробѣгаетъ сознаніе своего превосходства надъ пойманнымъ злодѣемъ... Всѣ эти ощущенія превосходно выражались у г. Южина голосомъ, мимикой. Впечатлѣніе было сильно и артистъ не ослабилъ его ни на одну минуту въ теченіе слѣдующихъ сценъ.

Эти сцены—рядъ сценическихъ удачъ г. Южина. Трудно сказать, гдѣ игра была драматичнѣе и правдивѣе. Въ сценѣ съ Офеліей Гамлетъ совершенно забываетъ свое намѣреніе играть роль безумнаго, онъ болѣе не скрываетъ презрѣнія къ своимъ «друзьямъ» и къ тѣмъ, кому они служатъ. Многіе артисты сцену съ флейтой играютъ съ видомъ особеннаго самоуслажденія изысканно ядовитаго сарказма, маскируя въ то же время всю силу Гамлетовской злобы. Г. Южинъ ведетъ всю сцену открыто, сильно, съ уничтожающей надменностью третируя слугъ короля Клавдія. Это совершенно согласуется съ планомъ артиста, съ душевнымъ состояніемъ принца послѣ спектакля. Переходъ Гамлета отъ страстной злобы къ юношески-лирической бесѣдѣ съ своимъ сердцемъ въ исполненіи г. Южина производилъ глубокое впечатлѣніе. Впечатлѣнія зрителя приподнимались постепенно вмѣстѣ съ игрой артиста, это были истинно драматическіе, захватывающіе моменты.

Сцена съ королемъ на молитвѣ — одна изъ труднѣйшихъ во всей драмѣ. Прежде всего трудно инсценировать эту оригинальную встрѣчу двухъ враговъ, придать вполнѣ естественное положеніе дѣйствующимъ лицамъ. На сценѣ Малаго театра это дѣлается не совсѣмъ удачно. Король молится въ той самой комнатѣ, гдѣ Гамлету придется вести бесѣду съ матерью. Гамлетъ идетъ на эту бесѣду, видитъ молящагося короля, произноситъ монологъ и возвращается назадъ. Выходитъ, будто принцъ пришелъ нарочно, чтобы сказать свой монологъ. Самый монологъ не могъ выйдти у г. Южина вполнѣ удачно по вышеуказанной причинѣ: артистъ не въ состояніи говорить вполголоса.

Сцена съ матерью вполнѣ вознаграждаетъ за этотъ несущественный недостатокъ. Сцена крайне разнообразна въ психологическомъ отношеніи. Гамлетъ начинаетъ ее въ порывѣ неудержимаго раздраженія: недаромъ онъ только что уговаривалъ себя быть «человѣчески жестокимъ», но представленіе о королѣ вновь пробудило на минуту умолкшую злобу. Убійство Полонія нисколько не пугаетъ, не усмиряетъ Гамлета. Онъ теперь въ ударѣ дѣйствовать, волшебное вліяніе удачи со спектаклемъ продолжаетъ опьянять его. Инстинктивно Гамлетъ чувствуетъ себя непогрѣшимымъ во всемъ, что бы ему ни пришлось совершить и сказать; это обычное настроеніе людей, пережившихъ особенно важную удачу, чувствующихъ себя подъ властью благодѣтельной звѣзды. Этимъ объясняется холодная, презрительная рѣчь Гамлета надъ трупомъ Полонія. Принцъ проходитъ мимо всего этого гордо, недосягаемо. Все вниманіе его сосредоточено на матери, и сознаніе собственной правоты, вѣры въ себя заставляетъ его вложить въ свои слова дѣйствительно невыносимо-жестокіе кинжалы... Должна снова явиться Тѣнь, чтобы защитить женщину и мать... Немедленно мѣняется тонъ Гамлета; онъ начинаетъ умолять, даже просить у матери благословенія. Но на этомъ еще не кончается сцена. Королева, оказывается, все-таки не понимаетъ своего сына, она не знаетъ, что ей дѣлать. Тогда, наконецъ, вспыхиваетъ послѣднимъ пламенемъ горечь принца... Всѣ эти глубоко драматическіе моменты были выполнены артистомъ со всею глубиною вдумчиваго психологическаго анализа. Артистъ съумѣлъ придать своей игрѣ очарованіе юнаго, глубокосердечнаго лиризма. Въ послѣдней мольбѣ Гамлета къ матери чуялась вся красота его природы, готово, казалось, было вылиться наболѣвшее въ долгой драматической борьбѣ чувство безпріютности, одиночества вмѣстѣ съ возникающимъ теперь радостнымъ сознаніемъ, что эта борьба, можетъ быть, близка къ концу.

Замѣчательно живо прошелъ у г-на Южина разговоръ Гамлета съ Розенкранцемъ и королемъ въ началѣ IV-го акта. Утонченныя, мало естественныя остроты принца звучали у артиста правдиво, съ непринужденной быстротой, поражали слушателей недоумѣніемъ и невольнымъ страхомъ.

Въ общемъ мы должны привѣтствовать трудъ г-на Южина. Сравнительно съ прежде исполненной Шекспировской ролью, съ ролью Макбета, здѣсь г. Южинъ не достигъ такого единства личности и драматизма на сценѣ, но роль Макбета несравненно сроднѣе таланту артиста: недаромъ подъ часъ казалось, что на сценѣ устами Гамлета говоритъ прежній герой артиста. Но въ томъ и заключается сила артистическаго изученія, чтобы пробудить въ своей душѣ еще не звучавшія струны, чтобы дать въ своей природѣ мѣсто еще неизвѣданнымъ художественнымъ ощущеніямъ. Эти струны на первый разъ могутъ звучать несовсѣмъ вѣрно, издавать прямо фальшивые звуки. Но образъ Гамлета слишкомъ человѣченъ, слишкомъ близокъ сочувствію и сознанію всякаго, чтобы не извлечь у тѣхъ, кого онъ вдохновляетъ на трудный путь,—звуковъ, полныхъ правды и силы.

Изъ остальныхъ ролей въ драмѣ счастливѣе всѣхъ оказалась роль Офеліи въ исполненіи г-жи Ермоловой. Артистка не могла походить на «цвѣтокъ»,—воплотить одно изъ самыхъ эѳирныхъ женственныхъ созданій Шекспира,—но драма Офеліи въ исполненіи артистки не утратила ни силы, ни своей трогательной простоты.

Остальныя роли исполнялись менѣе удачно. Прежде всего, г. Горевъ возымѣлъ совершенно превратное представленіе о королѣ Клавдіѣ. А, между тѣмъ, характеристика короля дана въ самой драмѣ и дана въ самой ясной, менѣе всего сомнительной формѣ. Кромѣ выраженій Гамлета, можетъ быть, отчасти и пристрастно характеризующаго своего врага, все поведеніе

короля не оставляетъ никакого сомнѣнія насчетъ его личности. Это прежде всего—трусливый, жалкій злодѣй, неспособный даже сдержать припадковъ своего малодушія. Отсутствіе всякой нравственной силы сказывается особенно во время представленія «Мышеловки». Гамлетъ, не переставая характеризовать короля въ самыхъ презрѣнныхъ выраженіяхъ предъ лицомъ матери, очевидно, преданной Клавдію, долженъ, конечно, говорить вполнѣ правдоподобно, иначе въ его словахъ королева можетъ увидѣть только чувство злобнаго пристрастія. Г. Горевъ ничего этого не принялъ во вниманіе, велъ всю роль въ героическомъ, шаблонно-королевскомъ тонѣ. Роль выходила и невѣрной и крайне однообразной. Артистъ этимъ пріемомъ въ сильной степени повредилъ чувству нравственнаго удовлетворенія у зрителей: картина борьбы идеально настроеннаго юнаго принца съ презрѣннымъ «воромъ» теряла свой яркій колоритъ и идеальную окраску.

Безцвѣтной вышла роль Горація въ исполненіи г-на Левицкаго. Горація въ исполненіи артиста будто совсѣмъ освободилъ себя отъ необходимости—жить хотя бы отчасти драматической жизнью принца. Это былъ Горація, не только прекрасно примиряющій *кровь* съ *разсудкомъ*, но успѣвшій истребить у себя и самую возможность какой-либо борьбы между этими двумя силами. А, между тѣмъ, Горація своего рода фонъ для Гамлета, зеркало, можетъ быть, холодное и мало чувствительное, но, по ходу драмы, тщательно и точно отражающее настроеніе и характеръ принца. Этотъ римлянинъ поставленъ рядомъ съ Гамлетомъ, какъ бы затѣмъ, чтобы вызвать у зрителя параллель между двумя героями и этимъ достигнуть обясненія наиболѣе сложной личности.

Совершенно извращена была роль Полонія г-номъ Правдинымъ. Въ игрѣ артиста не было и намека на оффиціальное положеніе перваго придворнаго и совѣтника короля. Это скорѣе было лицо изъ бытовой русской комедіи: въ этомъ направленіи звучала рѣчь г на Правдина и проходила вся игра артиста. Полонія менѣе всего слѣдуетъ превращать въ шута. Онъ является глупымъ и ничтожнымъ только по сравненію съ Гамлетомъ. Рядомъ съ другими, и въ томъ числѣ съ самимъ королемъ, онъ и уменъ, и солиденъ, и въ глазахъ придворныхъ достоинъ всякаго уваженія.

Въ томъ же направленіи искажены были роли Розенкранца и Гильденштерна (г. Гресеръ, г. Ленскій 2). Здѣсь и слѣда не было придворныхъ манеръ и привычекъ.

Роль Тѣни была исполнена г-номъ Миленскимъ и Лаэрта г-номъ Багровымъ. Въ первомъ случаѣ сильно вредила впечатлѣнію внѣшняя обстановка появленія Тѣни Гамлету. Въ первомъ актѣ, мы уже упоминали, совсѣмъ некстати вмѣшивается музыка въ совершенно серьезный трагическій моментъ; въ сценѣ Гамлета съ матерью Тѣнь проходитъ по сценѣ слишкомъ «реально», эффектъ выходитъ грубый, безъ всякаго характера таинственности. Г. Багровъ, по внѣшности, мало походитъ на блестящаго кавалера, изучившаго изящный тонъ во Франціи — классической странѣ свѣтскаго общества.

Г-жа Яблочкина, праздновавшая въ день перваго представленія «Гамлета» двадцатипятилѣтіе своей службы на сценѣ Малаго театра, оказалась далеко не безукоризненной королевой. Публика привѣтствовала артистку въ день ея юбилея.

Драма шла въ новомъ переводѣ, принадлежащемъ г-ну Гнѣдичу. У насъ нѣтъ въ рукахъ русскаго текста и мы не можемъ дать читателямъ подробнаго отчета объ его достоинствахъ и недостаткахъ.

Внѣшняя обстановка пьесы—роскошна и въ общемъ удачна, за исключеніемъ музыки. Неизвѣстно, почему музыка должна сопровождать сверхъестественныя явленія: отъ этого они не становятся доступнѣе нашему пониманію. А между тѣмъ понижается ихъ значеніе, разрушается впечатлѣніе серьезнаго: драма начинаетъ походить на феерію. Это совершенно не въ намѣреніяхъ автора «Гамлета». Явленія Тѣни обставлены глубокими соображеніями, этими явленіями создаются наиболѣе трагическіе моменты пьесы, на Гамлета они производятъ неотразимое впечатлѣніе и управляютъ его драматической жизнью. Ихъ слѣдуетъ оставить такъ, какъ они созданы поэтомъ, создавшимъ ихъ вовсе не для забавы публики и не изъ уваженія къ ея суевѣріямъ. Гамлетъ говоритъ Горація, что есть многое на небѣ и на землѣ, о чемъ и невдомекъ его учености. Шекспиръ лично чувствовалъ глубокую правду этихъ словъ. Вспомнимъ, что Тѣнь въ нашей драмѣ была лучшею ролью поэта. Всѣ эти соображенія должны удерживать новѣйшихъ воспроизводителей драмы отъ всякихъ прибавленій. Здѣсь нѣтъ мѣста ни нашему скептицизму, ни нашимъ украшеніямъ.

Ив. Ивановъ.

«Душа человѣкъ», комедія въ 4 д. г. Шпажинскаго.

Въ литературѣ издавна существуетъ «легкій жанръ» драматическихъ произведеній, вѣрнѣе — сценическихъ. Эта своего рода poésie legére можетъ и не претендовать на содержательность и серьезность темы, на психологическую характеристику дѣйствующихъ лицъ. Шутки, фарсы, водевили имѣютъ свой raison d'être: это исключительно сценическія явленія, articles de scéne и общаго у нихъ съ драматической литературой только внѣшняя форма и способъ обработки сюжета. Это не литературныя произведенія, все равно какъ остроуміе — не мышленіе, анекдотъ — не исторія, куплетъ — не поэзія. Такъ и смотрѣли старинные художники на фарсы и шутки, когда имъ приходилось писать ихъ — большей частью подъ вліяніемъ внѣшнихъ обстоятельствъ, а не по волѣ поэтическаго вдохновенія. Мольеръ, напр., создалъ рядъ небольшихъ забавныхъ пьесокъ, повинуясь исключительно спросу современной публики, а не своей симпатіи къ такого рода творчеству. Но у великаго поэта фарсы и здѣсь приносили пользу, о которой современные производители не въ состояніи и подумать. Мольеръ писалъ сценическія шутки, чтобы, съ помощью ихъ, заставить публику просмотрѣть представленіе серьезной комедіи. Такимъ образомъ, даже уступая нелитературнымъ вкусамъ толпы, поэтъ стремился эти вкусы эксплоатировать въ интересахъ художественныхъ и воспитательныхъ. Когда, напр., комедія «Мизантропъ» оказалась слишкомъ серьезнымъ зрѣлищемъ для современниковъ Мольера, онъ написалъ легкую пьесу — «Врачъ по неволѣ» (Le medécin malgrè lui) и давалъ обѣ пьесы вмѣстѣ.

Никогда, слѣдовательно, фарсы и шутки сами по себѣ не являлись предметомъ творчества у поэтовъ, уважавшихъ свое дѣло, проникнутыхъ серьезнымъ убѣжденнымъ взглядомъ на драматическую литературу. Если старинные авторы уступали симпатіямъ публики, они этимъ симпатіямъ не приносили въ жертву своихъ исконныхъ писательскихъ стремленій. Поэтому фарсы могли возникать въ какомъ угодно количествѣ. Авторъ не видѣлъ въ нихъ никакого новаго украшенія для своего таланта и былъ увѣренъ, что потомство будетъ судить его по другимъ воспоминаніямъ, чѣмъ эти невольныя прегрѣшенія предъ литературой и мыслью. Истинный виновникъ Мольеровскихъ фарсовъ не самъ поэтъ, а Людовикъ XIV и его дворъ, и фарсы характеризуютъ аристократическую публику «классическаго» вѣка, а не творчество Мольера.

Совершенно иныя условія въ наше время. Драматическіе авторы совершенно слили свои стремленія съ вкусами толпы. Они не стоятъ внѣ ея даже въ то время, когда, повидимому, уступаютъ ей, — напротивъ, они идутъ навстрѣчу ей, можно сказать, заранѣе подсказываютъ дальнѣйшіе пути, ведущіе къ полной утратѣ литературнаго чутья, серьезнаго отношенія къ театру и драмѣ. Замѣчательнѣе всего именно этотъ фактъ добровольнаго униженія авторскаго достоинства со стороны современныхъ драматурговъ. Ни малѣйшей стойкости, ни единой минуты вѣрнаго служенія иному богу, кромѣ уличной популярности, летучаго театральнаго успѣха.

Кто, напримѣръ, могъ заставить г-на Шпажинскаго написать въ формѣ комедіи жалкій наивный анекдотъ изъ примитивной жизни съ смѣхотворными персонажами? Никоимъ образомъ не публика. Она до сихъ поръ знала, чего ждать отъ автора новой пьесы и эти свѣдѣнія не вызывали у нея желанія требовать отъ г-на Шпажинскаго увеселительнаго фарса въ родѣ тѣхъ, какіе почти ежедневно даются на сценѣ другого спеціально-увеселительнаго московскаго театра. Всѣмъ было до сихъ поръ извѣстно, что г. Шпажинскій не то же, что драматическіе господа A, B, C, D: это — авторъ съ литературными заслугами и опредѣленной писательской личностью. И что же? И заслуги, и личность не помѣшали г-ну Шпажинскому по «направленію собственныхъ мыслей», безъ всякаго участія внѣшнихъ причинъ и даже безъ прецедента въ своей прежней литературной дѣятельности, сочинить одинъ изъ пустѣйшихъ фарсовъ, самый типичный въ современной пустоцвѣтной драматургіи.

Здѣсь все дышетъ атмосферой легкомыслія, на всемъ лежитъ отпечатокъ совершенно физіологическаго, безсмысленнаго смѣха, и смѣхъ этотъ вызывается самыми наивными сценами и лицами. Въ водевиляхъ и фарсахъ иногда мелькаютъ блестки остроумія, вниманіе зрителя интересуется нѣкоторою замысловатостію фабулы, забавныя характеромъ происшествія, — ничего подобнаго нѣтъ у г-на Шпажинскаго. Авторъ очевидно, серьезно думалъ сочинить комедію изъ провинціальныхъ нравовъ и написалъ законные четыре акта, растягивающіе пустяковинный анекдотъ на цѣлый вечеръ вмѣсто одного часа.

Характеръ и содержаніе пьесы взаимно иллюстрируютъ другъ друга — и трудно сказать, что здѣсь мельче, пошлѣе, недостойнѣе драматической сцены, — герои или ихъ подвиги.

Героевъ и героинь въ пьесѣ довольно много, но созданіе ихъ автору не стоило ни малѣйшаго труда. Это не характеры, не лица, а *клейма* на лицахъ: у каждаго и у каждой изъ дѣйствующихъ лицъ по клейму, по особенно выдаю-

щейся чертѣ и на этихъ чертахъ построена интрига пьесы, ея комизмъ и драматизмъ. Черты все подобраны такого сорта, что даже при своемъ расшалившемся воображеніи авторъ могъ приписать ихъ только обитателямъ «захолустнаго городка». Но и на этомъ не кончается крайняя простота и легкость творчества г-на Шпажинскаго. Онъ и *черты* создаетъ не каждую отдѣльно, одну независимо отъ другой, а *парами*: черное и бѣлое, чистое и грязное, веселое и мрачное, доброе и злое и т. д. Это симметрическое расположеніе контрастовъ. Достаточно выдумать одну сторону,—vis à vis на другой сторонѣ уже готовы. Все общество въ пьесѣ г-на Шпажинскаго напоминаетъ головы Гоголевскихъ Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича: у одного голова, какъ извѣстно, была похожа на рѣдьку хвостомъ вверхъ, у другого напоминала ту же рѣдьку хвостомъ внизъ. Именно такія рѣдьки насажены г-номъ Шпажинскимъ на сцену его комедіи.

Главные герои: Онуфрій Семеновичъ Подключниковъ—уѣздный врачъ и Владиміръ Львовичъ Нерчанскій—городовой врачъ. Одинъ въ лѣтахъ, толстъ, неинтересенъ, неуклюжъ, неизященъ; другой молодъ, красивъ, интересный кавалеръ. По законамъ своей профессіи—они, конечно, враждуютъ другъ съ другомъ и эта jalousie du métier и даетъ содержаніе пьесы.

У врачей есть жены—фрукты аналогичнаго устройства съ мужьями. Жена уѣзднаго врача—Юлія Павловна—красива, интересна, весела, развязна, легкомысленна въ отношеніяхъ къ мужчинамъ и особенно къ мужу; жена же городового врача—СофьяСергѣевна—скучна, солидна, необыкновенно влюблена въ своего мужа.

Среди обѣихъ семейныхъ паръ живетъ чувство ревности, конечно, въ противоположныхъ направленіяхъ; въ семьѣ уѣзднаго врача—ревнуетъ мужъ, въ семьѣ городового—жена.

Это, такъ сказать, авангардъ въ лекарской схваткѣ. Летучій отрядъ является въ лицѣ двухъ существъ также «парныхъ», какъ и главные герои. Иванъ Гавриловичъ Морокинъ—отставной чиновникъ, комическій злодѣй. Его характеръ вполнѣ соотвѣтствуетъ фамиліи: онъ всѣхъ «морочитъ», ссоритъ врачей, отравляетъ существованіе и мужей и женъ, стремится выжить изъ города кого-либо изъ докторовъ и очистить мѣсто для своего племянника—тоже лекаря. Контрастъ и антиподъ Морокина—Настасья Михайловна Черурская, пожилая дѣвушка, учительница. Она преисполнена сверхъестественнаго благоволенія ко всему окружающему міру, стремится всюду внести миръ и гармонію, въ то время какъ первѣйшая забота Морокина—все возмутить и разстроить.

Вы видите, какъ все здѣсь просто, ясно, а главное, не представляется ни малѣйшихъ затрудненій для авторскаго соображенія и фантазіи. Это своего рода игра въ четъ и нечетъ въ бѣлое и черное. Пьеса годилась бы для дѣтскаго театра, если бы содержаніе ея не было лишено всякой серьезной мысли и опредѣленнаго внутренняго плана.

Событія, совершающіяся въ этой маріонеточной средѣ, по своему характеру вполнѣ подходятъ къ героямъ пьесы. Морокинъ управляетъ ея интригой и устраиваетъ coups d'états въ войнѣ докторовъ. Сначала онъ внушаетъ уѣздному врачу пустить публикацію о внезапномъ отъѣздѣ городового врача и о распродажѣ его имущества, потомъ, городовому врачу, въ отмщеніе за эту публикацію, совѣтуетъ послать въ газету корреспонденцію объ умопомѣшательствѣ уѣзднаго врача. И то и другое литературное произведеніе невозбранно печатается въ мѣстномъ листкѣ и оба они даютъ автору поводъ развеселить зрителей нѣсколькими жанровыми сценами своего рѣдкостнаго захолустья. По публикаціи въ квартирѣ городового врача происходятъ сцены между купцами, евреями и хозяиномъ. Что въ ней можетъ быть забавнаго, всякій читатель и самъ можетъ догадаться по одному названію профессій дѣйствующихъ лицъ: г. Шпажинскій ни одной чертой своей комедіи не заходитъ дальше границы самыхъ избитыхъ шаблоновъ. По поводу корреспонденціи объ умопомѣшательствѣ Подключникова предъ зрителями проходитъ уже совсѣмъ балаганная сцена: уѣздный врачъ, по волѣ автора, самымъ грубымъ образомъ увеселяетъ публику, увеселеніе построено на qui pro quo и на внѣшней игрѣ мнимо-безумнаго врача.

Рядомъ съ этими взаимными аттаками мужей въ женской средѣ происходитъ своя «гражданская война». Жена уѣзднаго врача задумываетъ влюбить въ себя врага своего мужа, другая дама—слезливая и крайне ревнивая—ноетъ и плачетъ, ея недругъ—веселится и хохочетъ. Свиданіе Нерчанскаго и ЮліиПавловны разстраивается въ послѣднюю минуту, благодаря все тому же злому духу комедіи—Морокину. Онъ анонимнымъ письмомъ извѣщаетъ супругу городового врача и мужа Юліи Павловны. Такимъ образомъ, любовное приключеніе не удается. Нерчанскій рѣшаетъ уѣхать изъ города, но и племянникъ Морокина не получаетъ мѣста: вакансію занимаетъ другой врачъ.

Пьеса не произвела на публику никакого впечатлѣнія, не вызвала даже веселаго настроенія, невольной улыбки. Пустота и безцѣльность содержанія четырехактнаго фарса не были на этотъ разъ вознаграждены остроуміемъ сценъ, яркими хотя бы и каррикатурными характеристиками. Все проходило въ банальныхъ, сѣрыхъ, шаржированныхъ образахъ, и этотъ усиленный шаржъ нисколько не оживлялъ и не освѣщалъ даже искусственнымъ, мимолетнымъ огнемъ сѣрую мглу безъидейности и литературнаго безсилія.

Что могли сдѣлать исполнители въ такой пьесѣ? У г-жи Лешковской въ роли Юліи Павловны было нѣсколько граціозныхъ жестовъ, изящныхъ, можетъ быть, тонкихъ моментовъ полукомической, полуводевильной игры, — но это все были штрихи на внѣшности, не скрывающей за собою никакого внутренняго содержанія.

Г. Музиль, по обыкновенію, всѣми силами старался быть комичнымъ, но успѣлъ только уснастить свою роль маленькими смѣхотворными штришками безъ признаковъ истиннаго, характернаго комизма.

Г-жа Порошина ничего не сдѣлала въ роли слезливой и ревнивой дамы, — повидимому, не могла сдѣлать не только по условіямъ самой роли, но и по размѣрамъ своихъ артистическихъ способностей.

Въ результатѣ остается пожалѣть, что пьесѣ г-на Шпажинскаго дано мѣсто на лучшей московской сценѣ. Грѣхъ г-на Шпажинскаго предъ литературой и сценой не такъ бросался бы въ глаза, если бы его произведеніе появилось въ болѣе подходящей сценической и драматической обстановкѣ, свойственной фарсамъ и водевилямъ.

И. И.

Большой театръ.

Возобновленіе „Мазепы“ г. Чайковскаго.—Г-жа Дейша-Сіоницкая.—Г-жа Скомпская.—Дебютъ г. Вельяшева.

Опера «Мазепа» г. Чайковскаго впервые увидала сцену московскаго театра 3 февраля 1884 года и имѣла тогда большой успѣхъ; затѣмъ, не одинъ сезонъ продержавшись въ репертуарѣ, была снята съ него, по причинамъ, трудно объяснимымъ. Теперь, послѣ промежутка въ нѣсколько лѣтъ, оперу возобновили; 7 октября состоялось ея 34-е представленіе. Пользуемся случаемъ поговорить о ней, тѣмъ болѣе, что въ «Артистѣ» она до сихъ поръ ни разу не являлась предметомъ нашей бесѣды.

Пушкинъ далъ много оперныхъ сюжетовъ русскимъ композиторамъ. «Русланъ» увлекъ Глинку, «Русалка» и «Каменный Гость»,— Даргомыжскаго, «Борисъ Годуновъ» — Мусоргскаго, «Кавказскій плѣнникъ» — г. Кюи; наконецъ, Москва хорошо знакома съ «Евгеніемъ Онѣгинымъ» г. Чайковскаго, скоро услышитъ въ Петербургѣ и Кіевѣ уже поставленную его же «Пиковую Даму», а сюжетъ возобновленнаго «Мазепы» заимствованъ изъ «Полтавы».

«Полтава»—хорошій оперный сюжетъ. Въ немъ многое просится на музыку. Тамъ имѣются и яркіе характеры, и бытовой элементъ, и поэзія украинской природы, и жгучій драматическій интересъ, и время дѣйствія давнее, достаточно, словомъ, отъ насъ удаленное. Послѣднее очень важно: музыка—языкъ чувствъ, языкъ идеализированный; на немъ можно и должно говорить правду; но не всякая правда окружающихъ насъ будней ему доступна; проза жизни людей, одѣтыхъ въ современные сюртуки и фраки,—не его удѣлъ; музыкѣ ближе не свѣтскій, разочарованный баринъ, въ родѣ Онѣгина, а мрачный образъ страстнаго и обаятельнаго властолюбца Мазепы, не генералъ Греминъ въ мундирѣ, а честный, прямой, типичный казакъ,—оскорбленный и самоотверженный Кочубей.

Либретто «Мазепы» составлено мѣстами совершенно близко къ поэмѣ Пушкина, мѣстами, нѣсколько отъ нея удаляясь.

Первое дѣйствіе. Первая картина. Садъ хутора Кочубея на берегу рѣки. Дѣвушки въ лодкахъ подплываютъ съ пѣсней и зовутъ Марію съ собою гадать на вѣнкахъ о миломъ. Марія не ѣдетъ съ ними: къ ея отцу пожаловалъ самъ панъ-гетманъ въ гости. Дѣвушки уплываютъ, напѣвая ту же пѣсню. Марія одна и мечтаетъ о Мазепѣ, который успѣлъ уже ее увлечь «своими чудными очами». Входитъ молодой казакъ Андрей (у Пушкина говорится о немъ только вскользь и совсѣмъ не упоминается его имя). Онъ любитъ Марію «съ младенческихъ годовъ», но не пользуется ея взаимностью: она питаетъ къ нему одну дружбу. Ихъ дуэтъ, гдѣ онъ говоритъ про любовь свою къ ней, а она довѣряетъ ему свою любовь къ гетману. Оба расходятся. Изъ дома выходятъ гости Кочубея; между ними Мазепа—веселый, довольный почестями, которыя ему оказываетъ семья гостепріимнаго хозяина. Пѣсни, пляска. Гетманъ со-

бирается уходить, но предъ уходомъ отводитъ Кочубея въ сторону и проситъ у него руки его дочери. Тотъ не соглашается. Отсюда разгорается ссора. Гетманъ ставитъ вопросъ ребромъ: пусть рѣшитъ сама Марія, выбирая одно изъ двухъ—или вѣчную разлуку съ нимъ, или положеніе его подруги. Послѣ мучительныхъ колебаній, Марія бросается въ объятія Мазепы, и тотъ, окруженный сердюками, уводитъ ее при крикахъ негодованія Кочубея и его близкихъ.

Вторая картина. Комната въ домѣ Кочубея. Его жена, Любовь, окруженная женщинами, причитаетъ. Когда всѣ женщины, кромѣ Любови, ушли, Кочубей открываетъ женѣ и друзьямъ (между ними Андрей и Искра) планъ своей мести Мазепѣ: онъ задумываетъ послать на него царю Петру доносъ, какъ на государственнаго измѣнника; Кочубей хорошо запомнилъ тѣ намеки, которые въ былое время дѣлалъ ему Мазепа, замышляя передачу Малороссіи шведскому королю. Андрей вызывается доставить доносъ.

Второе дѣйствіе; первая картина, Кочубей уже въ тюрьмѣ. Его краткій монологъ: царь не повѣрилъ доносу и выдалъ Кочубея съ Искрой Мазепѣ головой. «Завтра казнь». Далѣе идетъ совершенно по Пушкину извѣстный допросъ Кочубея: Орликъ допрашиваетъ Кочубея о его сокровищахъ; тотъ упорствуетъ, а потому подвергается новой пыткѣ. Занавѣсъ падаетъ въ то время, когда вошедшіе палачи схватываютъ несчастнаго.

Вторая картина. Комната въ замкѣ Мазепы. Ночь. Онъ одинъ со своими мрачными думами. Входитъ Орликъ. Ему отдается окончательное приказаніе на утро приготовить казнь Кочубея и Искры. Снова Мазепа одинъ и мечтаетъ о Маріи; онъ съ ужасомъ представляетъ себѣ, какъ приметъ она ужасную вѣсть о смерти отца, спасти котораго, по мнѣнію Мазепы, невозможно. Большая сцена Мазепы съ Маріей по Пушкину. Мазепа сообщаетъ Маріи о своихъ политическихъ замыслахъ; они ведутъ къ тому, что онъ, Мазепа, можетъ быть «царемъ земли родной». Та въ восторгѣ и въ своемъ упоеніи позволяетъ Мазепѣ вырвать у нея сознаніе, что онъ ей дороже отца. Мазепа уходитъ. Къ Маріи прокрадывается черезъ садъ Любовь и все ей открываетъ. За сценой военная музыка. Это полки, идущіе къ мѣсту казни. Марія въ отчаяніи сперва теряетъ сознаніе; затѣмъ же вслѣдъ за матерью стремительно убѣгаетъ съ сомнительной надеждой спасти отца.

Третья картина (по исполненію на сценѣ—третье дѣйствіе). Поле за городскимъ валомъ. Раннее утро. Народъ собрался къ мѣсту казни и въ ужасѣ ожидаетъ кроваваго зрѣлища. Изъ шинка выходитъ пьяный казакъ, приплясывая и напѣвая шуточную пѣсню: ему все равно, что «панамъ будутъ головы рубить». Его прогоняютъ. Печальное шествіе приближается. Идутъ палачи, войска, ѣдетъ гетманъ, ведутъ несчастныхъ. Ихъ предсмертная молитва. Шествіе проходитъ далѣе. Народъ тѣснится въ его хвостѣ. Трубы: настаетъ послѣдній моментъ. И только теперь вбѣгаютъ Любовь и Марія... Уже поздно... Женщины, какъ подкошенныя, падаютъ безъ чувствъ.

Послѣднее дѣйствіе (третье по г. Чайковскому, четвертое по афишѣ). Ночь. Снова садъ Кочубея, но уже одичалый, носящій слѣды разрушенія и запустѣнія. Вбѣгаетъ Андрей. Онъ участвовалъ въ Полтавской битвѣ и искалъ всюду Мазепу, чтобы убить его, но измѣнникъ скрылся. Теперь Андрей пришелъ сюда посмотрѣть въ послѣдній разъ на дорогія мѣста. Свои грустныя мечты онъ выражаетъ аріей. Слышенъ конскій топотъ. Андрей скрывается за деревомъ. Въѣзжаютъ верхами Мазепа и Орликъ; они ускакали отъ погони. Орликъ уводитъ лошадей. Къ Мазепѣ подступаетъ Андрей съ обнаженной саблей. Но Мазепа не безоруженъ: онъ стрѣляетъ въ Андрея изъ пистолета и ранитъ его. Тотъ падаетъ. Появленіе безумной Маріи и разговоръ ея съ Мазепой по Пушкину. Орликъ прерываетъ этотъ разговоръ сообщеніемъ, что онъ слышитъ приближающіеся голоса. Оба скрываются; и тутъ начинается сцена, хотя и безусловно принадлежащая перу либреттиста, но очень поэтично задуманная. Марія, оставшись одна, впервые замѣчаетъ лежащаго Андрея. Она видитъ кровь, и въ ужасѣ отшатывается: она думаетъ, что передъ нею трупъ отца. Она приглядывается... Нѣтъ, это не отецъ; это ребенокъ спитъ на травѣ. Она кладетъ голову Андрея себѣ на колѣни и баюкаетъ его. Тотъ на время приходитъ въ сознаніе, умоляетъ ее узнать его... Ей знакомъ его голосъ; она гдѣ-то слышала его, но гдѣ—не помнитъ. Андрей умираетъ; Марія снова заводитъ надъ нимъ свою колыбельную...

Такъ теперь кончается опера. Авторъ нашелъ нужнымъ сократить и нѣсколько передѣлать ея заключительную сцену, сравнительно съ тѣмъ ея видомъ, который напечатанъ въ клавираусцугѣ. Прежде было такъ: сходились крестьяне и поражались грустнымъ зрѣлищемъ; Марія, при видѣ своихъ подружекъ, вспоминала ихъ пѣсню, съ которой онѣ въ первомъ дѣйствіи звали ее гадать на вѣнкахъ, пѣла ее и затѣмъ бросалась въ рѣку; далѣе шелъ заключительный хоръ, а занавѣсъ падалъ подъ звуки издали доносящагося русскаго побѣднаго марша. Такой конецъ дѣлалъ оперу болѣе законченной, но онъ былъ растянутъ, пестръ, впечатлѣніе страшной и вмѣстѣ трогательной «колыбельной» охлаждалось. Мы—на сторонѣ позднѣйшей редакціи.

Либретто въ общемъ сдѣлано довольно удачно. Въ немъ, гдѣ можно, употреблены пуш-

кинскіе стихи, или цѣликомъ (допросъ Кочубея, оба разговора Маріи съ Мазепой) или съ помощью замѣны одного мѣстоименія другимъ, т.-е. многое изъ словъ поэта о томъ или другомъ лицѣ превращено въ слова самого лица, нѣкоторыя изъ лирическихъ отступленій и описаній, которыя авторъ говоритъ отъ себя, отданы его героямъ. Послѣдній пріемъ не лишенъ риска: не все, что удобно сказать автору, выходитъ кстати въ устахъ дѣйствующихъ лицъ. Примѣрами тому иныя мѣста въ «Евгеніѣ Онѣгинѣ»; тамъ, между прочимъ, повѣсть о фривольномъ прошломъ г-жи Лариной, которую въ поэмѣ ведетъ Пушкинъ отъ себя, у г. Чайковскаго поручена «нянѣ», и это выходитъ совсѣмъ неправдоподобно. Такихъ грубыхъ промаховъ въ «Мазепѣ» не замѣтно. Но есть существенный недостатокъ въ либретто разсматриваемой оперы—его расшитость; это рядъ сценъ, только отчасти составляющихъ одно стройное цѣлое; безъ хорошаго знакомства съ «Полтавой» Пушкина, не все сразу понятно въ операѣ. Напримѣръ, неясно, почему рѣшившійся послать доносъ Кочубей сидитъ со слѣдующей картинѣ въ тюрьмѣ; въ силу логики, ожидаешь тамъ видѣть не его, а того, на кого посланъ доносъ, т.-е. Мазепу. Положимъ, причины своего заточенія Кочубей объясняетъ въ своемъ монологѣ; но, во первыхъ, разсказу оперная пѣвца можно поручать что-нибудь менѣе значительное такого сложнаго объясненія (въ пѣніи не всегда хорошо слышны слова); во вторыхъ же, *дѣйствіе* драматичнѣе и въ сценическомъ отношеніи интереснѣе всякаго *разсказа*.

—

«Мазепа», со стороны музыки, изложенъ въ смѣшанныхъ формахъ. Въ немъ чувствуется стремленіе автора быть новымъ, видно желаніе идти по стопамъ Даргомыжскаго и «новой школы» вообще; но, рядомъ съ этими почтенными, въ значительной степени нашему даровитому композитору удающимися стремленіями, ощущается несомнѣнная боязнь не понравиться своими новшествами, своимъ радикализмомъ: выплываетъ письмо въ подражаніе манерѣ любимѣйшихъ авторовъ, слышатся рецепты Гуно и Мейербера, задѣвается какъ будто и дешевая мелодичность итальянцевъ, а голоса, ради эффекта, посылаются къ предѣльнымъ нотамъ высокаго и низкаго регистровъ. Эффектовъ въ «Мазепѣ» много. Между ними есть и хорошіе (сцена безумной Маріи), есть и дешевые, для толпы устроенные (унисоны, высокія ноты, выстрѣлы изъ разнаго рода орудій). Притомъ, что касается чисто голосовыхъ эффектовъ, эффектовъ высочайшей ноты, то далеко не всегда они въ «Мазепѣ» удаются г. Чайковскому. Онъ въ данныхъ случаяхъ не поступаетъ, какъ любой итальянскій композиторъ, не ставитъ высокой ноты на удобномъ пѣвцу и всегда эффектномъ скачкѣ отъ нотъ средняго регистра, а прежде утомитъ исполнителя рядомъ постепенно повышающихся вершинъ діапазона и уже тогда только позволяетъ взобраться на его высшую точку; и эффектъ, разумѣется, пропадаетъ: нота, имѣющаяся у пѣвца и, при другихъ обстоятельствахъ, доставляющая ему вѣрные апплодисменты, замѣняется здѣсь чѣмъ-то боязливымъ, жиденькимъ и уже совершенно не яркимъ, не эффектнымъ. Такъ написано многое въ партіи Маріи (ея первый дуэтъ съ Мазепой), все почти у Любови, которой суждено опять-таки безъ эффекта вращаться между низкимъ *sol* и высокимъ *si*-бемоль.

Оставимъ однако практическую сторону дѣла и всякіе вопросы объ удобствахъ. Взглянемъ на музыку «Мазепы» съ чисто ходожественной точки зрѣнія.

На всѣ почти требованія современнаго оперная идеала «Мазепа» въ той или другой степени даетъ положительные отвѣты.

Мѣстный колоритъ безспорно соблюденъ. Первая пѣсня дѣвушекъ, нѣсколько оркестровыхъ тактовъ при выходѣ Мазепы въ первомъ дѣйствіи, хоръ передъ гопакомъ, кое-что въ самомъ гопакѣ, пьяный казакъ, причитанія Любови,—все это такъ или иначе имѣетъ народный малорусскій отпечатокъ.

Есть намеки и на колоритъ *времени*. Великорусскій элементъ, имѣвшій такое значеніе въ описываемое время Полтавскаго боя, нашелъ свою, хотя и внѣшнюю, характеристику въ извѣстной народной пѣснѣ: «Ужь какъ на небѣ солнышку слава!»; маршъ гетмана—не совсѣмъ современнаго склада и заставляетъ отчасти думать о какой-то давно минувшей эпохѣ; западность побѣднаго русскаго марша какъ бы прикрѣпляетъ эту эпоху къ царствованію Петра I. Но въ «Мазепѣ» есть и еще двѣ подробности, имѣющія значеніе не то *мѣстныхъ*, не то *временныхъ* характеристикъ. Когда Мазепа, посвящая Марію въ тайну своего заговора, упоминаетъ про «покровительство Варшавы» и «самовластіе Москвы», г. Чайковскому пришла въ голову мысль изобразить въ оркестрѣ «Варшаву» и «Москву». И вотъ первая выразилась фигурой «мазурки» изъ «Жизни за Царя», представленіе же о самовластіи второй слилось съ темой «Славься» изъ той же оперы. Авторъ здѣсь точно склоняетъ скромно голову передъ геніемъ Глинки, точно отказывается говорить своими словами то, что было разъ выражено отцомъ нашей музыки. Онъ, чтобы никто не заподозрилъ здѣсь случайнаго сходства, сдѣлалъ даже въ клавираусцугѣ помѣтку на этомъ мѣстѣ: «Ж. з. Ц. Г.», т.-е. «Жизнь за Царя» Глинки. Впервые на-

талкиваемся на такой, во всякомъ случаѣ, новый пріемъ.

Характеристики *отдѣльныхъ лицъ* удались здѣсь г. Чайковскому лучше, чѣмъ въ предыдущихъ его операхъ. Самъ Мазепа заботливо обрисованъ со многихъ сторонъ. Авторъ надѣлилъ его двумя темами: одной — суровой, энергичной, нѣсколько родственной фразѣ Сенъ-Бри, въ сценѣ заговора изъ «Гугенотовъ» (она наиболѣе часто повторяется); другой — маршеобразной, разростающейся впослѣдствіи въ цѣлый маршъ и всегда появляющейся въ операхъ, когда ставится на видъ властолюбіе Мазепы. Эти темы почти всюду сопровождаютъ гетмана, и, поэтому, онъ, можно сказать, характеризованъ до нѣкоторой степени по-вагнеровски,—*лейтмотивами*. Но, конечно, на-лицо и русская манера—характеризовать самимъ свойствомъ музыки, а не спеціально руководящими темами. Такъ освѣщена въ гетманѣ сторона его отношеній къ Маріи и вообще его мирныхъ чувствъ. Характеристика Маріи вагнеріанства въ себѣ не содержитъ, хотя это и можетъ показаться на первый разъ: за Маріей ходятъ въ оркестрѣ нѣкогорыя темы; но это не *лейтмотивы*, а скорѣе *воспоминанія кстати* о тѣхъ или другихъ моментахъ оперы; пріемъ, существовавшій гораздо раньше Вагнера и имѣвшій обильное примѣненіе и у Мейербера, и у Глинки. Марія, въ смыслѣ характеристики, удалась тоже: у г. Чайковскаго она такая же пылкая, экзальтированная натура, какъ и у Пушкина. Орликъ или, вѣрнѣе, не самъ онъ, а его свирѣпая настойчивость при ужасномъ допросѣ Кочубея выражается хорошей и выразительной музыкой; жаль только, что она не совсѣмъ оригинальна: въ ней много Наины изъ «Руслана». Отлично вышелъ «пьяный казакъ»; это — совсѣмъ живое лицо. Остальные блѣдны, и не только Андрей, этотъ обычный оперный вздыхатель, не только безличный Искра, но и Любовь, и самъ Кочубей, изъ-за женственныхъ кантабиле котораго не выдвигается твердый, непоколебимо сильный человѣкъ, какимъ въ «Полтавѣ» рисуется несчастный отецъ несчастной Маріи.

Прежде чѣмъ перейти къ детальному разбору оперы, коснемся еще ея речитативной и вообще декламаціонной стороны. Въ этомъ отношеніи г. Чайковскій — подражатель Даргомыжскаго. Никто такъ не писалъ речитативовъ, какъ Даргомыжскій, никто такъ не умѣлъ тѣсно соединить музыку со словомъ, такъ выразить мелодіей тончайшіе и разнообразнѣйшіе изгибы текста. Подражать такому образцу слѣдуетъ, но это не легко, и г. Чайковскій не всегда здѣсь достигаетъ хорошихъ результатовъ. Его декламаціи часто не хватаетъ гибкости, находчивости; она у него недостаточно выразительна, недостаточно сливается съ текстомъ: придумыванья и рѣботы слышится въ ней больше, чѣмъ истиннаго творчества. Немало тому примѣровъ можно подыскать въ «Мазепѣ». Возьмемъ хотя бы фразу гетмана изъ перваго акта: «безумецъ, ты забылъ, кто я; забылъ повиновенья долгъ святой» (стр. 71 клавираусцуга). Здѣсь, въ ущербъ тексту, авторъ пишетъ или слишкомъ длинныя ноты («забылъ»), или короткія до полнаго неудобства выговорить слова, не только ихъ выразить. Другой примѣръ — самый первый речитативъ Маріи: «здравствуйте, дѣвушки». Начинается онъ прекрасно и по настроенію вѣрно; но далѣе все спутывается: изъ-за имитаціи въ басу аккомпанимента затягивается слово — «поиграть», отъ чего происходитъ декламаціонная ошибка; въ самой же важной части речитатива, гдѣ объясняется причина, задерживающая Марію дома, слова окончательно заглушаются имитаціонными фигурами скрипокъ.

Кстати про имитаціи. До нихъ г. Чайковскій большой охотникъ: всѣ его аккомпанименты переполнены имитаціями, разумѣется, всегда искусными, ловкими и интересными, но зато иногда слишкомъ отвлекающими вниманіе отъ пѣвца и его, какъ уже было указано, затирающими. Въ «Мазепѣ» есть даже примѣръ того, какъ авторъ, въ погонѣ за имитаціями, можетъ перехитрить. Гетманъ въ первомъ дѣйствіи поетъ: «ты гордъ, Василій». Это даже не фраза, а только интервалъ кварты (четыре осьмушки на *re* и нѣсколько болѣе ихъ длинное *sol* между ними на словѣ—«гордъ»). Но, несмотря на это, валторнѣ поручено имитировать пѣвцу съ полнѣйшей точностью.

Излишнимъ считаемъ упоминать про обильно разсыпанныя по всему протяженію «Мазепы» гармоническія красоты. Въ гармоніи г. Чайковскій такой же тонкій художникъ, такой же великій мастеръ, какъ и въ оркестровкѣ. Въ томъ и другомъ смыслѣ «Мазепа» въ состояніи дать слушателю много моментовъ истиннаго эстетическаго наслажденія.

—

Замѣняющее увертюру оркестровое вступленіе — интересно. Оно имѣетъ бурный характеръ и, главнымъ образомъ, построено на помянутой выше «гугенотовской» темѣ Мазепы. Сначала она излагается унисономъ и прерывается громкими аккордами всего оркестра; это — грубо-декоративно и очень уже по-мейерберовски, Но чѣмъ далѣе, тѣмъ Мейерберъ все болѣе отодвигается на задній планъ, и ему на смѣну выходитъ г. Чайковскій, какимъ мы его знаемъ по лучшимъ его сочиненіямъ: красиво, остроумно играетъ той же темой нашъ искусный техникъ. Изображенію Мазепы прекрасно противопоставлены два нѣжныхъ эпизода; особенно второй изъ нихъ хорошъ. Введеніе кончается короткимъ, но сильнымъ фугато на на-

чальную тему Мазепы, переходящимъ въ отличную педаль съ мелькающими по ней отрывками женскаго хорика, которымъ начинается опера.—Какъ поэтично это начало! Хоръ прелестенъ въ полномъ смыслѣ слова: пѣвучій, мягкій, свѣжій, свободно вылившійся въ пятичетвертной размѣръ, онъ производитъ чарующее впечатлѣніе. Привѣтствуютъ дѣвушки Марію мило и граціозно, слегка въ стилѣ Даргомыжскаго. Она имъ отвѣчаетъ речитативомъ, разобраннымъ выше. Снова—хоръ: дѣвушки уплываютъ, и ихъ пѣсня, покоясь на нѣсколько болѣе усложненномъ аккомпаниментѣ, замираетъ вдалекѣ. Аріозо Маріи блѣдно и рутинно. Дуэтъ ея съ Андреемъ длинноватъ и не лишенъ общихъ мѣстъ, но въ немъ есть хорошія подробности. Отмѣчаемъ изящную гармонію на слова—«я знаю, ты ко мнѣ исполненъ дружбы», и сейчасъ же далѣе слѣдующую фразу Андрея («тебя съ младенческихъ годовъ»), нѣжную благородную, нѣсколько въ себѣ отражающую мелодическій рисунокъ рѣчи Михаила Тучи на «вѣчѣ» въ «Псковитянкѣ» г. Римскаго-Корсакова. Красива также мелодія Маріи («и я, какъ ты, несчастна»), впослѣдствіи въ видѣ воспоминанія раза два являющаяся въ операхъ и нѣсколько по характеру напоминающая конецъ любовнаго дуэта изъ «Бориса» Мусоргскаго; жаль только, что, на пятомъ уже тактѣ, она испорчена довольно банальнымъ поворотомъ.—Выходъ Мазепы блестящъ и звучитъ чудесно въ оркестрѣ. Рѣчь гетмана («другу хозяину» и т. д.)—примѣръ удачнаго речитатива г. Чайковскаго; она носитъ на себѣ отпечатокъ народнаго склада, тепла и привѣтна. Хоръ («нѣту, нѣту тутъ мосточка») характеренъ по преобладающей темѣ, данной въ началѣ мужскимъ голосамъ; но то, что на это начало отвѣчаютъ женщины,—много хуже. Хоръ славно сдѣланъ; въ немъ есть искусная перекличка въ серединѣ и энергичны вступленія мужчинъ на синкопу. Гопакъ эффектенъ; его «пустыя» квинты умѣстны и типичны, въ немъ есть живость, задоръ, въ его конецъ хорошо вплелась тема предыдущаго хора; но середина расплывчата и слишкомъ женственна для мужской пляски. Когда гости расходятся, звуки гопака отлично затихаютъ въ оркестрѣ. Далѣе въ этой картинѣ можно, пожалуй, указать на аріозо Мазепы («мгновенно сердце молодое»), хотя оно только благозвучно, и на нѣсколько хорошихъ употребленій темы Мазепы въ оркестрѣ. Остальное,—вся эта сцена «ссоры»—общеоперные пріемы безъ участія настоящей музыки, эффекты до пистолетнаго выстрѣла включительно и крикливые унисоны à la Гуно и Мейерберъ.

Начало второй картины перваго акта—хоръ женщинъ, утѣшающихъ Любовь и ея причитанья—характерно и по общему складу представляетъ собою типичную музыку г. Чайковскаго, когда онъ пишетъ *по народному*; въ его «коронаціонной» кантатѣ есть родные братья и этому хору, и этимъ причитаньямъ. Обращеніе Любови къ мужу не лишено энергіи и сопровождается гармоніей мрачной красоты. И это все. Дальше въ этой картинѣ, если и можно кое-гдѣ указать на болѣе или менѣе красивый мелодическій или гармоническій поворотъ, то онъ окончательно теряется среди отжившихъ оперныхъ пріемовъ, доказывающихъ, что самокритика порою покидаетъ и такихъ художниковъ, какъ г. Чайковскій. Мы рѣшительно отказываемся понять, какъ изъ-подъ пера того, кто далъ русской музыкѣ такія превосходныя и полныя безупречнаго вкуса вещи, какъ «Ромео», «Франческа», «Буря» и многое другое съ прелестнымъ начальнымъ хоромъ изъ «Мазепы» въ томъ числѣ, могли явиться эти хоровые унисоны, банально повторяющіе только что спѣтую солистомъ дешевую мелодію, этотъ грубый, безвкусный галопъ на слова—«въ рукахъ московскихъ палачей»...

Сценѣ въ тюрьмѣ предшествуетъ антрактъ, отлично подготовляющій къ грустной картинѣ, имѣющей открыться передъ зрителемъ. Онъ рисуетъ, главнымъ образомъ, скорбныя думы опозореннаго и осужденнаго Кочубея, то тихія и со многимъ примирившіяся, то снова вспыхивающія огнемъ негодованія и неудовлетворенной мести. Въ серединѣ антракта дается мѣсто извѣстной темѣ Мазепы, главнаго виновника несчастій оскорбленнаго отца, въ концѣ же мастерская педаль, очень смѣлая по гармоніи. Въ монологѣ Кочубея есть выразительность, чувство, теплота («что смерть?—давно желанный сонъ»), удачный эффектъ три раза полутономъ выше повторяющейся фразы.—Передъ приходомъ Орлика, когда Кочубей, вмѣсто него, ожидаетъ духовника, кстати раздаются церковные аккорды,—въ родѣ тѣхъ, что были уже употреблены г. Чайковскимъ въ «Онѣгинѣ», когда «няня» разсказываетъ о своемъ замужствѣ.—Объ Орликѣ и о сопровождающей его рѣчь гармоніи сказано выше. Что же касается всего, что здѣсь поетъ Кочубей, то это прилично, пѣвуче и благородно, въ соединеніи съ пушкинскимъ стихомъ производитъ значительное впечатлѣніе, но въ музыкальномъ и декламаціонномъ смыслѣ много уступаетъ дуэту Кочубея и Орлика изъ неоконченной оперы «Мазепа» Даргомыжскаго въ правдивости, прочувствованности и силѣ.

Передъ сценой у Мазепы тоже есть довольно длинное оркестровое вступленіе и тоже очень хорошее. Здѣсь имѣется вѣроятно цѣль сопоставить поэтичную тишину украинской ночи съ бурно-суровымъ настроеніемъ гетмана, и это вышло превосходно: чудная діатоническая мягкость начальныхъ тактовъ прекрасно чередует-

ся, а потомъ и вовсе замѣняется яростными порывами звуковъ, имѣющихъ все-таки свое начало въ главной темѣ Мазепы.—Въ мечтательномъ началѣ монолога Мазепы есть настроеніе, но все это слишкомъ бѣдно по мелодіи, такъ какъ состоитъ изъ надоѣднаго повторенія интервала терціи или небольшихъ отрывковъ гаммы, а то такъ и просто изъ одной ноты; дивному тексту Пушкина—«тиха украинская ночь» нужно было бы дать нѣчто болѣе вдохновенное. Далѣе, когда Мазепа пробуждается отъ своей мечтательности и переходитъ къ суровой дѣйствительности, музыка пробуждается тоже, но оригинальностью не даритъ. Очень красива оркестровая ритурнель съ віолончельнымъ соло и скачками духовыхъ (изъ характеристики Орлика), когда Мазепа, по уходѣ Орлика, задумывается о Маріи. Слѣдующая затѣмъ, посвященная ей вставная арія гетмана (не попавшая въ клавираусцугъ) обаятельна по гармоніи и оркестровому колориту, но немного длинна и въ мелодическомъ отношеніи не безупречна: тяжеловѣсные скачки на септиму внизъ нѣсколько портятъ этотъ, во всякомъ случаѣ, пріятный нумеръ. Сцена Мазепы съ Маріей ведется правдиво и имѣетъ достоинства. Указываемъ въ ней на выдающееся въ томъ или другомъ отношеніи. Любовная рѣчь Мазепы («мой другъ, несправедлива ты»)—неудачна; это откровеннѣйшая мелодія, точно взятая сюда изъ любой заигранной итальянской оперы. Восторженный порывъ Маріи («о милый мой, ты будешь царь земли родной»)—безспорно красивъ, но испорченъ излишнимъ повтореніемъ словъ и неудобно написанъ для голоса. Во фразѣ Маріи—«ты мнѣ всего, всего дороже!» (стр. 163) есть задушевность, теплота. Превосходна заключающая эту сцену педаль, гдѣ въ прелестнѣйшихъ гармоніяхъ утопаетъ тема—«о милый мой!»; теперь, впрочемъ, авторъ измѣнилъ конецъ сцены: устроилъ больше совмѣстнаго пѣнія, сдѣлалъ благодарнѣе партіи пѣвцовъ, но при передѣлкѣ такты эти нѣсколько потускнѣли со стороны музыкальной. Въ сценѣ Маріи съ матерью есть одно глубоко правдивое мѣсто, гдѣ Любовь съ судорожной торопливостью, съ отчаяніемъ въ голосѣ, разсказываетъ дочери про всѣ ужасы, доставшіеся на долю несчастнаго Кочубея, и порою перерываетъ разсказъ свой возгласомъ—«ужель еще не знаешь ты?»—на что трепещущая Марія не въ силахъ ничего произнести, кромѣ короткихъ вскрикиваній. Въ мелодическомъ отношеніи этотъ потрясающій разсказъ не на высотѣ однако прекрасно задуманнаго плана и напоминаетъ извѣстный романсъ Полины Віардо—«о, если правда, что въ ночи», такъ же, какъ часто въ этой сценѣ повторяющаяся, мелодически бѣдная, но гармонически красивая рѣчь Любови—«тебѣ одной»—заставляетъ вспомнить партію Алисы изъ терцета послѣдняго дѣйствія «Роберта».

Тяжелая, мрачная сцена смертной казни начинается хоромъ, имѣющимъ неоспоримыя достоинства; онъ вѣрно проникнутъ какой-то пришибленностью и тихой, покорной грустью. Хороша тамъ задумчиво-печальная фраза:—«О Господи! Когда помыслишь о нашей жизни», и особенно удачна раздающаяся ей въ отвѣтъ болѣе болтливая рѣчь—«такіе знатные, богатые паны». Но все-таки это только хоръ, а не вполнѣ живая народная сцена въ томъ смыслѣ, какъ, напримѣръ, ихъ умѣлъ писать Мусоргскій; слишкомъ уже здѣсь все аккуратно размѣрено и правильно разверстано. Хоръ значительно оживляется талантливой сценкой «пьянаго казака». — Гетманскій маршъ, подъ звуки котораго движется печальное шествіе, блестящъ и эффектенъ. Но его мѣсто, соотвѣтствующее появленію на сцену палачей, положительно приводитъ въ недоумѣніе своею неумѣстно игривой красивостью. Здѣсь авторъ перехитрилъ: въ погонѣ за желаніемъ изобразить, какъ палачи, идя на мѣсто казни, согласно ремаркѣ, *мимоходомъ заигрываютъ съ женщинами*, онъ забылъ, что изображеніе самихъ палачей важнѣе изображенія ихъ заигрываній. Молитва проста и трогательна; особенно хорошо и сурово звучитъ она, пока еще не покинула древнихъ церковныхъ ладовъ для современнаго минора...

Передъ послѣднимъ дѣйствіемъ, вмѣсто антракта, играется симфоническая картина «Полтавскій бой». Очевидно, г. Чайковскому показалось заманчивымъ повторить пріемы своей увертюры «1812 годъ». И вотъ, замѣнивъ «Дунай» «Славой», а въ концѣ устроивъ довольно характерный побѣдный русскій маршъ, онъ снова принимается и за тропарь перваго гласа («Спаси, Господи, люди Твоя») и за выстрѣлы, и за дружный грохотъ двухъ оркестровъ. «Картина» устроена рукой мастера, но особеннаго впечатлѣнія не производитъ.

Начало послѣдняго дѣйствія не представляетъ чего-нибудь особеннаго. Но красивы въ оркестрѣ воспоминанія изъ дуэта Маріи и Андрея въ первомъ дѣйствіи, очень изящна арія Андрея—«здѣсь дни текли»; среди ея, предъ возвращеніемъ къ началу, во время речитатива—«но все молчитъ», есть эффекты оркестровыхъ сочетаній поразительной прелести... Приближеніе скачущихъ Мазепы съ Орликомъ выражено музыкой, знакомой по введенію къ оперѣ. Дуэтъ Мазепы и Андрея неудаченъ (хорошо дѣлаютъ, что его пропускаютъ). Интересъ ростетъ съ появленіемъ безумной Маріи. Ея сцена съ Мазепой сплошь хороша. Здѣсь музыка г. Чайковскаго совсѣмъ пришлась по пушкинскому тексту. Жаль только, что нѣсколько пропадаетъ то мѣсто, гдѣ гетманъ кажется Маріи

не тѣмъ Мазепой, котораго она любила прежде, и гдѣ такъ кстати г. Чайковскій пользуется мелодіей Маріи изъ дуэта второго дѣйствія («о милый мой!»); слишкомъ громкій аккомпаниментъ мѣшаетъ здѣсь разслышать чудесныя слова—«онъ прекрасенъ, въ его глазахъ горитъ любовь» и т. д. Но, если эта сцена хороша, то сцена Маріи съ Андреемъ превосходна. Речитативъ—«то спитъ ребенокъ въ травѣ густой» и т. д.—очарователенъ. Не менѣе хорошо мѣсто, гдѣ на фонѣ прелестнаго оркестра, съ чрезвычайно кстати порхающими по немъ воспоминаніями изъ дуэта перваго дѣйствія, Марія старается узнать голосъ очнувшагося Андрея. Рѣчь умирающаго трогательна и задушевна; его мелодія на словахъ—«въ глазахъ темнѣетъ» и т. д.—вдохновенна; «колыбельная» безумной—сама грація и поэзія... Мы мало знаемъ сценъ, которыя бы въ одинакой степени такъ очаровывали слухъ и такъ трогали душу... Опера, словомъ, кончилась еще лучше, чѣмъ началась, еще съ большей силой вдохновенія.

—

Итакъ, «Мазепа», какъ опера, обиленъ и важными недостатками, и выдающимися достоинствами. Во всякомъ случаѣ, это произведеніе талантливое, мастерское. Но смотрѣть и слушать его мѣстами утомительно, несмотря на превосходный, яркій сюжетъ, несомнѣнныя музыкальныя красоты и авторскую щедрость на всякаго рода эффекты.

Возобновить «Мазепу» давно слѣдовало, и очень хорошо, что хоть теперь это возобновленіе состоялось. Но оно со стороны исполненія не во всѣхъ отношеніяхъ заслуживаетъ похвалы. Дружно и тонко поютъ хоры; стройно, съ большимъ одушевленіемъ, хотя и нѣсколько громко, играетъ тщательно срепетованный оркестръ г. Альтани; по прежнему г. Корсовъ создаетъ яркій образъ гетмана и можетъ считать эту партію въ числѣ самыхъ удавшихся среди своего обширнаго репертуара; просто, музыкально, задушевно, съ большимъ вкусомъ поетъ Андрея г. Донской, съ каждымъ годомъ все совершенствующійся и на дняхъ произведшій отличное впечатлѣніе въ лирическихъ мѣстахъ партіи Ленскаго въ «Онѣгинѣ»; все еще блистаетъ высокими нотами г. Борисовъ, усердный, но переигрывающій Кочубей; неизмѣнно добросовѣстенъ г. Григорьевъ—Искра. Но, за исключеніемъ г-жи Дейша-Сіоницкой, всѣ новые исполнители заставили пожалѣть о своихъ предшественникахъ: г. Шаламовъ—невозможный «пьяный казакъ», котораго прежде такъ типично изображалъ г. Додоновъ; г. Майборода лучше, конечно, говоритъ по-русски, чѣмъ г. Фюреръ, но значительно хуже его поетъ и играетъ Орлика, производя въ трагической сценѣ допроса неожиданные комическіе эффекты; неудачна также оказалась попытка поручить трудную и неблагодарную партію Любови неопытной г-жѣ Зотовой *). Не безупречна и режиссерская часть; нужно бы, напримѣръ, какъ-нибудь красивѣе и осмысленнѣе поставить хоръ пѣсенниковъ, забавляющихъ гетмана въ первомъ актѣ; а то гетманъ сидитъ слѣва, хористы же стали по-казенному: сопрано и тенора съ одной стороны сцены, альты и басы у противоположныхъ кулисъ, такъ что многіе изъ *поющихъ гетману стоятъ къ нему спиной;* врядъ-ли это резонно.

Марія теперь поручена г-жѣ Дейша-Сіоницкой. О ней надо поговорить подробнѣе, какъ о поющей въ Москвѣ первый сезонъ. Г-жа Сіоницкая переведена къ намъ изъ Петербурга. Это—опытный, думающій и положительно талантливый дѣятель оперной сцены. Драматической силы, захватывающей слушателя и зрителя такъ, какъ это мы ощущали при игрѣ и пѣніи г-жи Павловской, у г-жи Сіоницкой нѣтъ; но у нея есть та изящная простота, трогающая душевность передачи, которая такъ цѣнна въ оперномъ исполнителѣ и такъ рѣдко, къ сожалѣнію, встрѣчается среди представителей нашей сцены. Мы вынесли это убѣжденіе послѣ исполненія этой артисткой Татьяны («Онѣгинъ»), Наташи («Русалка») и Маріи («Мазепа»). Во всѣхъ этихъ партіяхъ пѣвица показала себя выгодно и со стороны голоса; ея сопрано звучно, если и не поражающей силы, пріятнаго тембра, если и не идеальной свѣжести, носитъ на себѣ слѣды хорошей школы и практики на сценѣ, гдѣ царятъ хорошія артистическія традиціи. Прибавьте сюда стройную фигуру, хорошій средній ростъ, выразительное, подвижное лицо, и вамъ станетъ несомнѣнно, что г-жа Дейша-Сіоницкая—болѣе чѣмъ полезное пріобрѣтеніе труппы нашего Большого театра.

—

Съ этой осени вернулась къ дѣятельности г-жа Скомпская, весь прошлый сезонъ проболѣвшая. Симпатичная и даровитая артистка выступила недавно въ «Евгеніѣ Онѣгинѣ» и, какъ прежде, произвела отличное впечатлѣніе, исполнивъ въ оперѣ партію Татьяны. Много правды, граціи и тепла въ этомъ исполненіи, особенно при изображеніи Татьяны до замужества, до того, какъ она изъ деревенской сантиментальной мечтательницы превратилась въ свѣтскую столичную барыню. Одинъ только упрекъ: г-жа Скомпская почти не пишетъ письма, а наизусть его поетъ у рампы.

—

Въ заключеніе нѣсколько словъ о дебютѣ г. Вельяшева. Новый теноръ выступилъ Лен-

*) Теперь Любовь перешла снова къ отличной ея исполнительницѣ г-жи Крутиковой.

скимъ въ «Онѣгинѣ». У дебютанта отличная фигура и свободная рѣшительность движеній, допускающая предположеніе, что сцена ему была знакома прежде. Относительно голоса и пѣнія многое должно быть, конечно, отнесено къ понятной робости; во всякомъ случаѣ, не все тамъ можно похвалить: при очевидномъ умѣньи владѣть mezza voce, дыханіемъ, при выработанной филировкѣ звука своего довольно пріятнаго, но не очень сильнаго, отчасти синоватаго, нѣсколько тусклаго тенора, онъ, среди разумнаго стремленія какъ можно яснѣе произносить слова и выразительнѣе фразировать, иногда пересаливалъ, и тогда пѣніе, даже въ кантилонѣ, утрачивало плавность и тягучесть, дѣлалось отрывочнымъ; толчкообразнымъ. Исполнительская толковость въ г. Вельшевѣ несомнѣнная; о его даровитости пока отказываемся произносить окончательный судъ. Успѣхъ дебюта выразился такъ: послѣ первой картины—равнодушіе; послѣ «бала»—аплодисменты съ оппозиціонными проявленіями въ перемежку; послѣ аріи «передъ дуэлью»—аплодисменты безъ всякой примѣси протеста; послѣ всей сцены дуэли нѣсколько вызововъ.

Сем. Кругликовъ.

Театръ г. Корша.

«Черезъ пороги къ счастью».— «Честь».— «На бойкомъ мѣстѣ».— «Въ бѣгахъ».— «Провинціалка».— «Хамелеонъ».— «Донъ-Кихотъ XIX столѣтія».— «Болтушка».

Новая пьеса И. Н. Ладыженскаго *Черезъ пороги къ счастью* затрогиваетъ весьма серьезный и существенный вопросъ объ отношеніяхъ супруговъ въ семейной жизни, о роли жены—друга, жены — живущей общими интересами съ мужемъ. На бракъ часто смотрятъ какъ на что-то въ весьма рѣдкихъ случаяхъ обѣщающее счастье людямъ. Стремленія къ индивидуализму, эгоистическія наклонности, легкость взглядовъ на семью и на налагаемыя ею обязанности, вкоренившіяся въ нашемъ обществѣ, отнимаютъ отъ семейныхъ отношеній теплоту, сердечность, стремленіе жить общими интересами, общими взглядами, умѣнье и желаніе стать всѣмъ за каждаго и каждому за всѣхъ. И не только въ тѣхъ семьяхъ, которыя образовались поволѣ случая, изъ людей разныхъ общественныхъ слоевъ, разныхъ степеней образованія—царитъ рознь. Даже въ семьяхъ, состоящихъ изъ людей самихъ по себѣ хорошихъ, искреннихъ, неглупыхъ, очень часто отсутствуетъ связующая нить. Члены семьи не умѣютъ до извѣстной степени подчинить свое личное *я*—интересамъ семьи—какъ цѣлаго. Такую именно семью рисуетъ И. Н. Ладыженскій въ своей новой комедіи. Укромцевъ (г. Людвиговъ), редакторъ газеты, женатъ на дочери разбогатѣвшаго на подрядахъ купца изъ крестьянъ, Боброва. Происхожденіе Елизаветы Ивановны нисколько не можетъ служить препятствіемъ къ ея семейному счастью съ мужемъ. Она образована, умна. Но она еще молода, избалованная, какъ единственная любимая дочь, она слишкомъ еще легко смотритъ на жизнь, мало привыкшая къ самостоятельному, упорному труду, она не умѣетъ цѣнить, какъ слѣдуетъ, трудъ другихъ, она *не можетъ* понять, что безпрестанныя появленія, хотя бы даже и любимой жены въ кабинетѣ мужа, занятаго серьезнымъ дѣломъ, *могутъ* мѣшать. Вѣдь она такъ *любитъ* мужа. Она была бы такъ счастлива находиться всегда при немъ. Для нея въ любви къ мужу, къ дѣтямъ, *вся* жизнь. Укромцевъ, поглощенный серьезнымъ, большимъ дѣломъ, желалъ бы и жену заинтересовать имъ такъ же, какъ заинтересованъ самъ, но жена интересуется дѣломъ постольку, поскольку это имѣетъ связь съ личностью ея мужа. 1-й актъ пьесы застаетъ Укромцева крайне озабоченнымъ разногласіемъ его и главныхъ сотрудниковъ съ издателемъ газеты. Многое дѣлается не такъ, какъ они находятъ нужнымъ, издатель слишкомъ вмѣшивается въ веденіе газеты, въ газетѣ проскальзываютъ статейки, не совсѣмъ безупречныя въ нравственномъ смыслѣ. Укромцевъ ждетъ къ себѣ на совѣщаніе ближайшихъ сотрудниковъ. Въ кабинетъ мужа является Укромцева, ласкается къ нему, зоветъ пить чай. Укромцевъ заявляетъ, что ему некогда, проситъ прислать чай въ кабинетъ. Укромцева вполнѣ искренно удивляется. «И нѣтъ времени напиться чаю съ женою?»—спрашиваетъ она.—Да если я занятъ.—«Занятъ! Занятъ! Опять *противная* газета!»—возражаетъ она ему съ чисто женской логикой.—«Какой ты сталъ *недобрый*. *Надоѣла* ужь я тебѣ». Укромцевъ упрекаетъ жену за ея легко-

мысленное отношеніе ко взглядамъ его общества. На новое предположеніе жены, что онъ сожалѣетъ, что женился на ней, Укромцевъ говоритъ ей, что до сихъ поръ еще надѣялся, что ему «не трудно будетъ разбудить въ ней тѣ знанія, которыя вложили въ нее, вызвать серьезное отношеніе къ жизни, любовь къ труду, служенію ближнему, которыя ему дороже богатства, веселья, красоты ея самой», и что если можно опасаться, что онъ ошибся въ этомъ, что имъ, можетъ быть никогда не установить между собою общихъ интересовъ, то приходится и пожалѣть о сдѣланномъ шагѣ. Онъ добавляетъ, что она ошибалась, если разсчитывала *купить* его своимъ богатствомъ, нанять себѣ покорнаго и послушнаго слугу». Неудовлетворенность и натянутость отношеній съ женой уже успѣли настолько назрѣть въ душѣ Укромцева, что онъ проситъ теперь только покоя, только того, чтобы хоть эти двѣ комнаты, занимаемыя имъ въ домѣ, были гарантированы отъ постоянныхъ вторженій ея самой съ ея «ахами, слезами», ея тетки съ требованіями его вмѣшательства въ домашнее хозяйство, ея отца, который не ему лично, а *газетѣ* — человѣкъ *чужой*; наконецъ, всѣхъ безчисленныхъ мелочей, пустяковъ.

Сцена совѣщанія сотрудниковъ написана мастерски.—Мало можно указать мѣстъ въ нашихъ современныхъ драматическихъ произведеніяхъ, которыя могли-бы быть поставлены на ряду съ нею по живости, яркости, умѣнью въ сравнительно небольшой по размѣру сценѣ двумя, тремя фразами дать характерный оттѣнокъ каждому дѣйствующему лицу, Неумѣнье русскихъ людей стать какъ одинъ человѣкъ въ общемъ дѣлѣ, излишняя терпимость къ людямъ недостойнымъ стоять рядомъ съ людьми убѣжденными и нравственными, безсиліе лучшихъ людей передъ ничтожествомъ, волею судьбы попавшихъ въ ихъ *товарищи* по общей работѣ, личные эгоистическіе, чисто матеріальные интересы, побѣждающіе интересъ *дѣла*, интересъ *общій*—все это ярко, образно выражено въ этой сценѣ. И надо отдать полную справедливость режиссеру и артистамъ. Сцена эта поставлена прекрасно. Особенно удачно были исполнены паузы, которыя авторомъ указаны въ тѣхъ мѣстахъ этой сцены, когда совѣщаніе подходитъ къ проклятымъ вопросамъ: Что же дѣлать? Что же дальше? Какъ заставить издателя уступить? Какъ уйти *всѣмъ* въ случаѣ отказа? Совѣщаніе прерываетъ появленіе Укромцевой и ея отца, Боброва. Послѣдній, узнавъ о возникшихъ неудовольствіяхъ съ издателемъ, предлагаетъ основать новую, *свою* газету и совѣтуетъ зятю сдѣлать это на средства жены. Укромцевъ категорически отказывается. Бобровъ съ дочерью уходятъ, за ними расходятся, ни на чемъ не порѣшивъ, и сотрудники. Остаются Укромцевъ и беллетристка Меньшова. Меньшова — лицо мало удавшееся автору, въ исполненіи г-жи Гламы-Мещерской превратилась въ какую-то вульгарную авантюристку. Такая Меньшова, врядъ-ли могла не только увлечь, но даже вызвать какое-либо чувство, кромѣ антипатіи—въ такомъ человѣкѣ, какимъ рисуетъ намъ авторъ своего Укромцева. Не циническою откровенностью, съ какой Меньшова въ сценѣ съ Укромцевымъ высказываетъ свой взглядъ на семью—какъ на «старый хламъ», годный только для обскурантовъ, прибавляя, что семья одно, а внѣ семьи «волюшка милая и міръ бурныхъ страстей», не подобнымъ цинизмомъ могла Меньшова увлечь Укромцева. Ихъ разговоръ прерываетъ новое появленіе Укромцевой. Она ревнуетъ мужа, даетъ это замѣтить Меньшовой. Та, насмѣхаясь надъ нею, удаляется. Укромцевъ возмущается постояннымъ вмѣшательствомъ жены въ его личную жизнь; на упреки въ перемѣнѣ его отношеній къ ней, холодности—онъ предлагаетъ женѣ разъѣхаться, соглашаясь отдать дѣтей ей. Онъ говоритъ, что ужь если нѣтъ у него прежней любви къ ней, то и нельзя продолжать совмѣстную жизнь. Это преслѣдуетъ его, отбиваетъ отъ дѣла, уничтожаетъ энергію. «Гнететъ меня эта фальшь и обманъ! Тянетъ *на волю!*» прибавляетъ онъ.

Второе дѣйствіе застаетъ супруговъ на разныхъ половинахъ. Укромцевъ не пускаетъ къ себѣ никого изъ своихъ домашнихъ, онъ остался въ домѣ по неотступнымъ просьбамъ жены сохранять, ради дѣтей, хотя внѣшнія отношенія, избѣгать пересудовъ. На Укромцеву разрывъ сильно подѣйствовалъ, она стала гораздо серьезнѣе, ушла въ себя. Укромцевъ съ большей энергіей занялся дѣломъ газеты, его разногласія съ издателемъ кончились полной его побѣдой. До жены и ея родныхъ доходятъ слухи о его близкихъ отношеніяхъ къ Меньшовой. Укромцева проситъ мужа не дѣлать эти отношенія слишкомъ открытыми. Но ему эти отношенія далеко не такъ дороги, жена не перестаетъ интересовать его. Она ведетъ теперь дневникъ, онъ совѣтуетъ ей приняться за писательство, признаетъ въ ней литературныя способности. Къ Укромцеву съѣзжаются сотрудники. Меньшова не скрываетъ своихъ отношеній къ нему; это его смущаетъ, онъ рѣзко останавливаетъ выходки Меньшовой по поводу его жены. Грудневъ тоже упрекаетъ Меньшову и Укромцева. Онъ указываетъ ему на разницу между его женой и Меньшовой. «Такимъ, какъ мы съ вами,—рабочимъ, нельзя жениться. А ужь женились, такъ нечего тутъ,—ужь держали бы слово!», говоритъ онъ ему.

Сцена прерывается крайне нелѣпымъ и совершенно ненужнымъ появленіемъ какой то барыни, предлагающей въ печать свою драму въ 16 картинахъ съ 8 убійствами въ первой же

картинѣ, и тому подобнымъ вздоромъ. Крайне досадно, что авторъ не удержался отъ желанія *посмѣшить* чѣмъ бы то ни было и во что бы то ни стало и вставилъ въ свою пьесу, безспорно одну изъ лучшихъ въ настоящемъ сезонѣ, такую сцену, которая близко напоминаетъ выходы клоуновъ въ циркѣ. Авторъ даже не ограничился однимъ персонажемъ, но вывелъ еще какого-то приказчика съ безграмотными стихами. Зрителю приходится недоумѣвать, зачѣмъ автору понадобилась такая антихудожественная и совершенно лишняя въ пьесѣ сцена. Чѣмъ скорѣе авторъ исключитъ ее изъ своей пьесы, тѣмъ больше выиграетъ и пьеса, и литературная репутація автора.

Второе дѣйствіе кончается сценой Груднева съ Укромцевой. Онъ горячо доказываетъ ей, что между ею и мужемъ никогда не можетъ установиться хорошихъ отношеній. «Вы вѣдь съ нимъ, говоритъ онъ, все равно, что рабочая кляча съ породистымъ рысакомъ. Придетъ онъ домой усталый, вопросовъ этихъ въ головѣ груда, такъ и копошатся, кругомъ препятствія, борьба. И вотъ сразу, по самому для васъ дорогому вопросу, по семьѣ у васъ разладъ. Вѣдь и онъ ее, можетъ быть, любитъ, и васъ, и дѣтей, да покойно, нормально, потому что у него свое есть дѣло, а вы болѣзненно, потому что у васъ, кромѣ семьи, другого дѣла нѣтъ, вы вся въ семьѣ. Вы и подходите къ вопросу съ разныхъ точекъ зрѣнія. Онъ разумно, а вы въ лихорадкѣ. И выходитъ: ему досада, а вамъ разочарованіе. Придетъ онъ къ вамъ съ дѣломъ, вѣдь ему нужно, чтобы *вы вошли въ его психическій міръ*, пошли бы съ нимъ тѣмъ же мышленіемъ, а вы не можете». Эти слова открываютъ Укромцевой необходимость измѣниться самой, разъ она хочетъ сохранить себѣ мужа, а дѣтямъ отца.

3-й актъ. Авторъ опять, точно опасаясь за участь своей пьесы, какъ будто неувѣренный въ достаточной степени впечатлѣнія, которое могутъ произвести на зрителя серьезныя мысли, вложенныя въ нее—начинаетъ съ грубой обрисовки пьянаго, вульгарнаго Рашковскаго, одно появленіе котораго на обѣдѣ у Боброва и принадлежность къ числу сотрудниковъ «серьезной» газеты—вызываетъ полное недоумѣніе.

Общество празднуетъ «двойное» рожденіе Укромцевой,—въ этотъ день появилась въ газетѣ первая ея статья, обратившая на себя общее вниманіе, статья, какъ всѣ находятъ, талантливая, въ которой самъ Укромцевъ видитъ присутствіе и публицистическаго нерва, и огонька и умѣнья откликнуться на запросы общества.

Другъ Укромцева, Ермолинъ уговариваетъ его вернуться къ женѣ, но Укромцевъ сознается ему, что вернуться съ одной дружбой—значитъ обмануть, а любви къ ней у него нѣтъ. Ермолинъ настаиваетъ, что онъ ошибается, что въ немъ попрежнему сохранилось чувство любви къ женѣ. Укромцевъ возражаетъ ему, что «теперь ужь все равно, счастье потеряно, онъ запятналъ его. Она осталась чиста—онъ нѣтъ». Какъ подойти ему теперь къ женѣ? Страшно. Вдругъ опять онъ ошибется; простую, можетъ быть, жалость, стремленіе къ покою, онъ сочтетъ за любовь и—опять обманетъ.—Но эти опасенія напрасны. Чувство любви къ женѣ никогда не погасало въ Укромцевѣ. Досаду, недовольство, онъ принялъ—за охлажденіе въ немъ любви къ ней. — Достаточно было одного подозрѣнія, что и жена хочетъ то же воспользоваться своей свободой и измѣнить ему—чтобы вызвать въ немъ чувство ревности. Укромцева счастлива; сцена, которую дѣлаетъ ей мужъ, доказываетъ ей, что онъ продолжаетъ любить ее.—Въ 4 актѣ авторъ кончаетъ пьесу полнымъ примиреніемъ супруговъ. Своею дѣятельностію Укромцева пріобрѣла уваженіе мужа, пріобрѣла *самостоятельно*, что всего цѣннѣе въ его глазахъ. Съ другой стороны чистое чувство жены, любовь къ дѣтямъ пересилила въ Укромцевѣ всякія сомнѣнія и онъ возвращается къ ней, соглашается и на основаніе своей газеты, хотя все же строго опредѣляетъ право матеріальной собственности на газету за женой и тестемъ, которымъ принадлежитъ затрачиваемый капиталъ. Таково содержаніе пьесы. Съ авторомъ, конечно, далеко не во всемъ можно согласиться. Возстановленіе семейнаго счастія при помощи передовыхъ статей жены болѣе ново, чѣмъ вѣроятно. Не въ передовыхъ статьяхъ, не въ писательствѣ, не въ одинаковой *общественной дѣятельности* обоихъ супруговъ спасеніе отъ семейныхъ раздоровъ, а въ единствѣ *интересовъ*, *взглядовъ*, стремленій. — Пусть жена не беретъ пера въ руки, пусть она ни на мгновенье не забываетъ святого значенія матери своихъ дѣтей, но пусть она въ то же время явится и настоящимъ другомъ, помощницей мужа. Участіе въ его дѣлахъ, ея совѣты, помощь, хотя бы только нравственная,—и все сдѣлано со стороны жены, чтобы укрѣпить семейное счастіе, будущность дѣтей. — Единеніе по духу—высшая цѣль семейной жизни,—выработка общихъ взглядовъ, убѣжденій, принциповъ. Чѣмъ больше общности въ этомъ смыслѣ, тѣмъ прочнѣе, тѣмъ *сильнѣе* семья, тѣмъ обезпеченнѣе здоровый моральный ростъ дѣтей. — Пусть эти цѣли требуютъ обоюдныхъ уступокъ, пожалуй, извѣстныхъ жертвъ, — онѣ должны быть сдѣланы; и людямъ искренне любящимъ онѣ тяжелы быть не могутъ. Но основная мысль, положенная въ новое произведеніе г. Ладыженскаго, должна быть признана вполнѣ правильной. Со стороны сценичности пьеса г. Ладыженскаго страдаетъ длиннотами, нѣкоторые характеры недостаточно мотивированы, блѣдно

очерчены. — Всего менѣе удался автору самъ Укромцевъ. Г. Людвиговъ старался сдѣлать изъ этой роли болѣе живое лицо и, надо отдать ему справедливость, сдѣлалъ очень много въ этомъ отношеніи. Исполненіе этого артиста, разъ на его долю выпадаетъ роль, построенная не на грубыхъ, водевильныхъ эффектахъ, всегда отличается строгой обдуманностью, вѣрнымъ пониманіемъ, отдѣланностью. Роль Укромцевой г-жа Журавлева исполнила обдуманно, но, по обыкновенію, холодно. Въ роли Боброва г-нъ Вязовскій былъ совершенно неузнаваемъ.—Видя его постоянно въ роляхъ полуводевильныхъ, полу-балаганныхъ дядюшекъ и папенекъ, въ пьесахъ, *излюбленнаго* репертуара этого театра, мы готовы были безповоротно отнести его къ разряду полезностей, доигравшихся до полнаго однообразія, къ числу многихъ когда-то подававшихъ надежды и погибшихъ на сценѣ этого театра дарованій. Къ нашему большому удовольствію мы должны признать, что г. Вязовскій превосходно справился съ своей ролью. Артистъ вложилъ въ исполненіе ея искреннюю задушевность, теплоту, и придалъ изображаемому лицу вѣрный внѣшній образъ. Къ числу артистовъ, исполненіе которыхъ заслуживаетъ вниманія, мы должны отнести и г-жу Омутову, исполнявшую роль Завитаевой. Въ особенности слѣдуетъ отмѣтить сцену съ Грудневымъ, въ 3 актѣ, когда Завитаева признается ему, что мальчикъ, котораго всѣ считаютъ ея племянникомъ, — ея сынъ.

Въ бенефисъ г. Киселевскаго была поставлена извѣстная комедія Зудермана «**Честь**», имѣвшая колоссальный успѣхъ на западно-европейскихъ сценахъ и завоевавшая сразу громкое имя ея автору. И въ публикѣ, и въ печати пьеса возбудила громадный интересъ. Безспорно, она является самой выдающейся пьесой изъ новинокъ текущаго сезона и вообще однимъ изъ самыхъ яркихъ явленій современной драматургіи какъ по своимъ литературнымъ достоинствамъ и строгой выдержанности характеровъ дѣйствующихъ лицъ, такъ и по тому матеріалу, который она даетъ артистамъ. Пьеса эта шла въ Москвѣ въ оригиналѣ весною этого года съ г. Поссартомъ въ роли гр. Траста. Авторъ смѣло ставитъ зрителю вопросъ объ опредѣленіи понятія о *чести*, смѣло бросаетъ современному обществу обвиненіе въ неправильномъ, извращенномъ пониманіи ея. Онъ рисуетъ передъ зрителями живые образы современныхъ людей, однихъ—считающихъ вполнѣ законнымъ и понятнымъ покупку за деньги дѣвической чести, другихъ—*счастливыхъ* возможностью продать ее. Онъ вводитъ въ это изолгавшееся общество двухъ дѣйствительно честныхъ людей—одного перевоспитавшаго себя бывшаго члена того же общества, другого выросшаго и сложившагося вдали отъ его разлагающаго вліянія. При первыхъ же столкновеніяхъ этихъ людей съ этимъ обществомъ обнаруживается та пропасть, которая лежитъ между нимъ и этими людьми, съ чистыми, незагрязненными, чуждыми фарисейства, понятіями *о чести, какъ о долгѣ*. По формѣ, въ отношеніи сценичности, обрисовки характеровъ пьеса Зудермана является образцовымъ произведеніемъ. Каждое, даже третьестепенное лицо, облечено имъ въ плоть и кровь. Умѣнье нѣсколькими словами обрисовать цѣлый характеръ, положеніе—удивительны.— Въ особенности замѣчателенъ въ этомъ отношеніи 3-й актъ этой комедіи, который по справедливости можетъ быть приравненъ къ своего рода лекціи по сценической техникѣ драматическихъ произведеній. Ни одного лишняго слова, ни одного сколько-нибудь натянутаго положенія. Все жизненно, образно, ярко. Дѣйствующія лица живутъ на сценѣ. Все полно движенія, мастерского знанія сценической техники, все развивается быстро и правдиво и невольно приковываетъ къ себѣ вниманіе зрителя.—Для русской публики пьеса можетъ показаться мѣстами сентиментальной, а конецъ слишкомъ дѣланнымъ, но не слѣдуетъ забывать, что авторъ принадлежитъ къ націи, весьма склонной къ сентиментальности, и, выступая на сцену съ своимъ первымъ произведеніемъ, онъ былъ поставленъ въ необходимость считаться съ непремѣннымъ требованіемъ нѣмецкой публики, чтобы пьеса заканчивалась во что бы то ни стало торжествомъ добродѣтели. Конецъ скомканъ и видимо былъ написанъ авторомъ подъ давленіемъ этихъ требованій Пьесу такъ легко было закончить иначе, болѣе естественно.— Мы не будемъ разсказывать здѣсь сюжета комедіи Зудермана, такъ какъ пьеса шла въ переводѣ, напечатанномъ въ № 16 нашего журнала.

Что касается исполненія, то мы вновь съ удовольствіемъ должны признать, что артисты оказались на высотѣ своей задачи. Пьеса требуетъ затраты большого труда на изученіе ролей, на ея постановку. При первыхъ представленіяхъ роли были у нѣкоторыхъ несовсѣмъ тверды, но при дальнѣйшихъ представленіяхъ артисты вполнѣ освоились со своими ролями и пьеса продолжаетъ идти все съ возрастающимъ успѣхомъ. Г. Киселевскій съ перваго же спектакля вполнѣ освоился съ общимъ характеромъ роли гр. Траста, роли требующей отъ исполнителя вдумчиваго, чуткаго отношенія, свойствъ настоящаго, не только внѣшняго аристократизма.—Въ высшей степени благодарная роль другого героя пьесы—Роберта Хейнеке—нашла въ лицѣ г. Ильинскаго прекраснаго исполнителя. Роль была проведена имъ горячо, обдуманно и выдающійся успѣхъ, который имѣлъ въ ней г.

Ильинскій, является вполнѣ заслуженнымъ. Изъ другихъ исполнителей мы съ особымъ удовольствіемъ остановимся на г-жѣ Кошевой въ роли Альмы. Она также вполнѣ воспользовалась благодарнымъ матеріаломъ роли. Почти дѣтская наивность, легкомысліе малообразованной дѣвушки, увлекшейся внѣшними жизненными радостями, полное, искреннее непониманіе ужаса своего нравственнаго паденія и вмѣстѣ съ тѣмъ готовность расчувствоваться и расплакаться отъ серьезныхъ, *грустныхъ* словъ любящаго брата, даже не понимая ихъ настоящаго смысла, наконецъ, строптивый протестъ противъ нарушенія ея свободы и вся быстрая смѣна этихъ настроеній была превосходно передана артисткой.—Именно при этомъ достигнутомъ г-жей Кошевой и г. Ильинскимъ изображеніи контраста между братомъ и сестрой можетъ выступить замыселъ автора съ надлежащей яркостію.

Г-жа Красовская прекрасно исполнила роль старухи Хейнеке. Передъ нами былъ живой образъ недалекой, безгранично доброй, слабой, безхарактерной, любящей своихъ дѣтей матери-старухи, не имѣющей, да и врядъ-ли когда-либо имѣвшей какой-нибудь свой взглядъ на вещи, не входящія въ постоянный, мелочной, житейскій обиходъ.

Старательно, хотя и нѣсколько холодно, исполнилъ роль старика Хейнеке и г. Свѣтловъ. Этотъ артистъ и на этотъ разъ не удержался отъ дурной привычки дѣлать отъ себя прибавки къ роли. Такъ, напримѣръ, въ 3-мъ актѣ онъ выталкиваетъ Альму и бьетъ ее кулакомъ въ голову. У автора въ ремаркѣ сказано только, что Хейнеке дѣлаетъ угрожающіе жесты. — Трудно понять, почему артисты позволяютъ себѣ добавлять автора. Неужели для нихъ не ясно, что авторъ сказалъ все, что хотѣлъ сказать, и всякая прибавка къ роли является нарушеніемъ его права явиться передъ публикой съ тѣмъ, съ чѣмъ онъ самъ хотѣлъ. — Особенно же такія прибавки, какъ вышеприведенныя, имѣющія прямо антихудожественный видъ, отнюдь не должны быть допускаемы. Публикѣ неизвѣстно, что принадлежитъ автору, что артисту, и дѣлать автора отвѣтственнымъ за «фантазію» артиста крайне несправедливо. Но должно быть таковы уже «традиціи» этого театра, что безъ вставокъ и подчеркиваній не проходитъ ни одна пьеса. И вина, конечно, лежитъ и на режиссерѣ, въ особенности за такую «деталь», какая была допущена имъ въ 1 актѣ разбираемой пьесы. При уходѣ индуса—слуги гр. Траста, семья Хейнеке толпится около него, толкаетъ его, *щиплетъ*. У автора нѣтъ и намека на что либо подобное. Эта *деталь* продолжается довольно долго, происходитъ *молча*, и производитъ впечатлѣніе представленія полишинеля. Подобной «фантазіи» не избѣгъ и г. Вязовскій. Вмѣсто фразы «сошлись два графчика изъ нашей фамиліи», Вязовскій говорилъ «два *ананаса* изъ нашей фамиліи» Почему «ананасы», а не какое нибудь другое, первое попавшееся слово—остается секретомъ артиста. Вѣроятно, по его мнѣнію, такъ *смѣшнѣе*. Это тѣмъ болѣе досадно, что въ общемъ г. Вязовскій прекрасно и вполнѣ характерно исполнилъ роль Михальскаго. Г-жа Журавлева съ должнымъ вниманіемъ отнеслась къ роли Леоноры. Эта роль исполнена была артисткой умно, детально и правдиво. Въ роли Курта выступилъ г. Самойловъ. И вотъ, на его примѣрѣ лучше всего можетъ быть видно вліяніе на артиста хорошей пьесы, жизненно обрисованной роли. Г. Самойловъ, появляясь въ роляхъ любовниковъ въ піесахъ излюбленнаго этимъ театромъ *легкаго* репертуара, оставался неизмѣнно для публики актеромъ вполнѣ безцвѣтнымъ, какимъ-то чернорабочимъ сцены. Но посмотрите того же актера въ роли Курта и вы увидите, если не дарованіе, то безспорную полезность. Г. Самойловъ провелъ свою роль умно, съ чувствомъ мѣры; было замѣтно, что артистъ положилъ въ изученіи роли серьезный трудъ. Намъ остается сказать еще объ исполнителяхъ менѣе значительныхъ ролей въ пьесѣ: Мюлинга, Брандта, Штенгеля и Августы Михальской. Г-жа Кудрина въ маленькой роли Августы нашла всѣ мельчайшіе оттѣнки, которые далъ авторъ, и такое отношеніе къ небольшой роли нельзя не поставить въ особую заслугу артисткѣ. О г. Костюковѣ намъ не приходилось еще говорить. Этотъ артистъ только въ этомъ сезонѣ появился на сценѣ театра г. Корша и раздѣлялъ съ г. Самойловымъ его «горькую участь», играя любовниковъ въ обычныхъ пьесахъ, если не считать роли Ермолина въ пьесѣ г. Ладыженскаго, изъ которой онъ, впрочемъ, сдѣлалъ, немного. — Но исполненіе г. Костюковымъ роли Брандта заслуживаетъ вниманія, тѣмъ болѣе, что она сопряжена съ значительными трудностями для русскаго артиста передать ту смѣсь бурша, гвардейскаго офицера и сына негоціанта, смѣсь, которая можетъ соединяться только въ пруссакѣ или, лучше сказать, берлинцѣ. При этомъ роль, по требованію автора, должна исполняться безъ всякаго шаржа. И надо отдать справедливость г. Костюкову, онъ вышелъ побѣдителемъ изъ этой задачи и съумѣлъ выдѣлить роль на первый планъ, — чѣмъ показалъ себя съ весьма выгодной стороны. Г Шмидтгофъ роль Штенгеля провелъ типично и сдержанно, что одно уже указываетъ, съ какимъ вниманіемъ на этотъ разъ артисты отнеслись къ пьесѣ.—Но, къ сожалѣнію, не обошлось на этомъ свѣтломъ фонѣ и безъ темнаго пятна, которымъ явилось исполненіе роли Мюлинга г. Мерянскимъ. Начиная съ какого то крайне непріятнаго, рѣзкаго, сухого тембра голоса, какимъ почему-то счелъ нужнымъ говорить слова

роли исполнитель, до полной безличности, до которой онъ довелъ свою роль, все это заставляетъ пожалѣть, что она досталась этому артисту. Въ особенности мы ставимъ ему въ вину крайне неумѣлое исполненіе имъ послѣдней сцены, когда онъ какимъ-то буффоннымъ произнесеніемъ фразы заставляетъ смѣяться публику тамъ, гдѣ смѣхъ не долженъ имѣть мѣста. Если же эта фраза произносится имъ такъ нарочно, то это тѣмъ болѣе непростительно. При этомъ артистъ не можетъ быть увѣренъ, къ чему, или вѣрнѣе, къ кому относится этотъ смѣхъ. Тѣмъ не менѣе, по винѣ г. Мерянскаго, пропадаетъ заключительная въ пьесѣ фраза гр. Траста, имѣющая довольно большое значеніе для пьесы.

Въ свой бенефисъ г-жа Кудрина возобновила **«На бойкомъ мѣстѣ»** Островскаго и вполнѣ удовлетворительно провела роль Евгеніи. Хотя въ общемъ исполненіе пьесы на сценѣ театра г-на Корша и оставляло желать многаго, но частое за послѣднее время возобновленіе на сценѣ этого театра произведеній Островскаго само по себѣ заслуживаетъ самаго горячаго сочувствія. Мы далеки отъ мысли, что исполненіе этихъ піесъ вообще не по силамъ артистамъ этого театра, напротивъ, увѣрены, что въ числѣ ихъ найдутся достойные исполнители для пьесъ Островскаго, если онѣ прочно станутъ въ репертуарѣ этого театра.—Г. Мерянскій, видимо, старался изобразить Безсуднаго во весь ростъ, но изъ этого старанія ничего не вышло. Мы не видѣли передъ собой Безсуднаго, а только актера крайне тягуче, съ постоянными паузами, однотонно произносящаго слова роли, и въ результатѣ получилось крайне однообразное и утомительное впечатлѣніе.

О г-жѣ Журавлевой, по поводу исполненія ею роли Аннушки, приходится повторить опять то же: безупречное знаніе роли, обдуманность каждаго шага, и совершенная холодность внутренней передачи роли.

Г. Людвиговъ также очень старательно отнесся къ роли, но все же зрители не видѣли того Миловидова, который созданъ авторомъ.—Лучше другихъ удалась роль Пыжикова г-ну Боуэръ, но мы не можемъ не упрекнуть режиссера за костюмъ г-на Боуэра.—При постановкѣ этой пьесы нельзя забывать, что дѣйствіе происходитъ въ 30—40 годахъ нашего столѣтія, и пиджачная пара современнаго покроя, надѣтая на г. Боуэрѣ—по меньшей мѣрѣ, неумѣстна.

На этотъ разъ намъ приходилось говорить съ читателями только объ отрадныхъ явленіяхъ на сценѣ этого театра за послѣднее время, дававшихъ, если не увѣренность, то хоть надежду, что наконецъ-то дирекція театра г. Корша дѣйствительно намѣрена пойти по новой дорогѣ, болѣе достойной театра, какъ художественнаго учрежденія.

Но сила привычки, повидимому, дѣло великое и отказаться совсѣмъ отъ твореній *московскихъ классиковъ* для театра г. Корша дѣло далеко не легкое. Конечно, подниматься въ гору гораздо труднѣе, чѣмъ скатываться внизъ по наклонной плоскости.—Тому, кто поднимается въ гору, можетъ попасть подъ ногу маленькій камешекъ, который заставитъ поскользнуться, скатиться немного внизъ и потомъ потратить лишнее усиліе, чтобы вновь достичь прежней высоты. Пожелаемъ же театру г. Корша чтобы эти «произведенія» были не больше какъ такіе камешки и чтобы этихъ камешковъ встрѣчалось какъ можно меньше на пути улучшенія репертуара этого театра.

Какъ ни какъ, а приходится говорить и о новой *оригинальной* (!) комедіи (!)—шуткѣ въ 3 д. **«Въ бѣгахъ»**. «Произведеніе» это принадлежитъ двумъ «авторамъ» гг. Разсохину и Петрову. Г. Разсохина мы знаемъ, какъ одного изъ наиболѣе яркихъ представителей плеяды *московскихъ классиковъ*, какъ *автора* (!) комедіи «На маневрахъ», представляющей изъ себя, какъ извѣстно, простой переводъ комедіи Шентана «Krieg im Frieden!» Имя другого автора новой комедіи намъ совершенно неизвѣстно.—Гг. авторы заявляютъ, что ихъ комедія «оригинальная». Въ чемъ же заключается оригинальность этой «комедіи»? Мы позволимъ себѣ напомнить читателямъ одно мѣсто изъ нашей статьи о театрѣ г. Корша въ № 9 «Артиста» (октябрь 1890 г.). Говоря о крайнемъ однообразіи, до котораго доигрались артисты этого театра въ пьесахъ излюбленнаго репертуара, мы замѣтили, что, если бы вдругъ артисты въ серединѣ такой пьесы вздумали вмѣсто ея продолженія сыграть конецъ изъ другой піесы одного пошиба, то имъ не пришлось бы перемѣнять ни костюма, ни грима, ни декорацій, не говоря уже о характерахъ, такъ какъ «характеровъ» въ такихъ пьесахъ нѣтъ, а есть только общія мѣста.—Въ заключеніе мы прибавили, что предоставляемъ гг. «передѣлывателямъ» воспользоваться нашей идеей, когда они устанутъ искать источниковъ своего «творчества» на западѣ и займутся еще болѣе легкимъ трудомъ—«творчествомъ» *собирательной* піесы изъ самыхъ «смѣшныхъ» сценъ старыхъ пьесъ репертуара этого театра и—предрекали имъ несомнѣнный успѣхъ. Мы оказались пророками. «Оригинальная» комедія-шутка «Въ бѣгахъ» состряпана въ точности по этому рецепту. Въ ней масса смѣшныхъ положеній, но каждое напоминаетъ зрителю какой-нибудь давно знакомый водевиль.—Разница только въ томъ нестерпимо вульгарномъ тонѣ, въ какомъ преподнесены зрителю въ *новой* піесѣ такія мѣста, которыя въ старыхъ водевиляхъ казались и забавными, и милыми, и вполнѣ приличными. Но,

отдѣлывая эту оригинальную піесу, гг. авторы не могли же не наложить на нее того *блеска*, которымъ вообще отличаются произведенія *московскихъ классиковъ*, иначе они поступить не могли, желая сохранить за собою славу «опытныхъ» и «знающихъ сцену и свою публику» драматурговъ. Напримѣръ, какъ блестяще по «замыслу» и какъ «смѣшно» потрясаніе въ воздухѣ юбкой съ приличествующимъ этому случаю трагическимъ жестомъ! — Въ одномъ мы только нѣсколько ошиблись—успѣха піеса не имѣла. Авторы слишкомъ увлеклись задуманнымъ попурри и слишкомъ перестарались и растянули пьесу, такъ что тотъ, кто смѣялся охотно въ первомъ актѣ, скучалъ во 2-мъ и уходилъ, не ожидая конца 3-го. Все на свѣтѣ, а тѣмъ болѣе смѣхъ, хорошо въ мѣру.

———

Въ свой бенефисъ 18 октября г. Шмидтгофъ поставилъ **«Провинціалку»** Тургенева и комедію въ 3 д. г. Карнѣева «Хамелеонъ».

«Провинціалка» прошла весьма недурно, благодаря, главнымъ образомъ, г. Киселевскому, съумѣвшему воплотить въ себѣ роль графа Любина. Недуренъ былъ и г. Свѣтловъ въ роли Ступеньева, хотя мѣстами и переигрывалъ.

Разсказывать содержаніе творенья г. Карнѣева нѣтъ никакого интереса. Его **«Хамелеонъ»** нѣчто совершенно невозможное. Не только о характерахъ, о дѣйствіи, о какихъ-либо признакахъ драматическаго произведенія, но даже просто о смыслѣ не можетъ быть и рѣчи. Приходится недоумѣвать, зачѣмъ бенефиціантъ вытащилъ на свѣтъ этого «Хамелеона». Неужели только для того, чтобы выступить въ роли какого-то совершенно незможнаго доктора Трефоленко, говорящаго съ малороссійскимъ акцентомъ, но и акцентъ этотъ совсѣмъ не удался бенефиціанту, смахивая скорѣе на еврейскій, причемъ половины словъ публика не разобрала. Положимъ, что въ такой пьесѣ это только въ ея интересахъ. Г. Карнѣевъ подъ заглавіемъ пьесы поставилъ въ скобкахъ «фабула заимствована». Это дало поводъ рецензенту «Московскихъ Вѣдомостей» г. С. Васильеву сдѣлать нѣсколько замѣчаній о необычайномъ развитіи за послѣднее время этого неблаговиднаго пріема скрывать источникъ заимствованія.

Въ другомъ своемъ фельэтонѣ г. С. Васильевъ взываетъ къ Обществу Русскихъ Драматическихъ Писателей, совершенно справедливо находя, что прямая обязанность Общества принять мѣры къ радикальному искорененію плагіата, принявшаго такіе колоссальные размѣры. Для Общества это вполнѣ достижимо, такъ какъ плагіатъ практикуется почти исключительно только съ цѣлью полученія авторскаго гонорара, при посредствѣ этого Общества.

Г. Васильевъ предлагаетъ учрежденіе въ Обществѣ особаго комитета для разсмотрѣнія степени труда «передѣлывателя», при чемъ Общество должно отказывать въ охраненіи правъ тѣхъ лицъ, которыя не указали источника.

———

Въ бенефисъ г. Яковлева поставленъ былъ переводъ, имѣющей большой успѣхъ на родинѣ автора, драмы **«Донъ Кихотъ XIX столѣтія»** Хозе Эчегарай.—Главнымъ дѣйствующимъ лицомъ пьесы является Д. Лоренцо де Авендано (г. Киселевскій), знаменитый и всѣми уважаемый ученый. Будучи уже пожилымъ человѣкомъ и имѣя взрослую дочь, которая готовится стать женой молодаго герцога, принадлежащаго къ высшей аристократіи, Авендано узнаетъ отъ своей бывшей кормилицы, что онъ сынъ ея, а не тѣхъ лицъ, которыхъ онъ до сихъ поръ считалъ своими родителями. Вѣрный своему чистому понятію о долгѣ, своимъ честнымъ убѣжденіямъ, зная, что этимъ онъ разстроитъ счастье дочери, такъ какъ бракъ герцога съ дочерью человѣка безъ рода и племени явится немыслимымъ, онъ, несмотря ни на что, рѣшается возвратить законнымъ наслѣдникамъ своихъ пріемныхъ родителей все полученное отъ нихъ громадное состояніе, и отказаться отъ права носить имя той семьи, къ которой онъ на самомъ дѣлѣ не принадлежитъ.

Борьба, происходящая въ немъ, до такой степени расшатываетъ его нервы, что родные и врачи искренне признаютъ его сумасшедшимъ и помѣщаютъ его въ домъ умалишенныхъ.

На русской сценѣ пьеса успѣха имѣть не можетъ, такъ какъ для насъ, русскихъ, ея мелодраматической характеръ является такимъ безжизненнымъ анахронизмомъ, что ни на минуту пьеса не можетъ возбудить въ насъ какого-либо интереса. Пьеса изобилуетъ эффектами и сценическими тонкостями. Всѣмъ этимъ воспользовался г. Киселевскій, въ особенности хорошо проведя послѣдній 3-й актъ пьесы.

Роль кормилицы старательно исполнила г-жа Романовская.

———

Второй пьесой этого бенефиса явилась комедія-водевиль въ 3 д. г. Льва Иванова (и опять таки съ «заимствованнымъ» сюжетомъ, безъ указанія источника) — **«Болтушка»**. Пьеска эта смотрится очень весело, особенно благодаря прекрасному исполненію г-жей Кошевой главной роли—молоденькой барыни, не умѣющей удержать никакого секрета и своей болтливостью мѣшающей всѣмъ хитроумнымъ планамъ ея дяди выдать, наконецъ, замужъ его засидѣвшуюся въ дѣвушкахъ дочь. Въ концѣ концовъ сама же «болтушка» поправляетъ свою ошибку и устраиваетъ все къ общему благополучію, но уже по своему собственному плану.

———

Въ бенефисъ г. Мерянскаго 1 ноября назначена опять пьеса Островскаго «Правда хо-

рошо, а счастье лучше». Такимъ образомъ мы съ удовольствіемъ можемъ констатировать серьезное улучшеніе въ репертуарѣ этого театра.

Утренніе спектакли, на которыхъ появляются исключительно пьесы образцоваго репертуара, продолжаютъ идти съ большимъ успѣхомъ.

——

Въ заключеніе отмѣтимъ прекрасное нововведеніе: вызовы артистовъ допускаются только въ антрактахъ. Это имѣетъ особенное значеніе для артистовъ театра г. Корша, такъ склонныхъ ко всякимъ антихудожественнымъ добавленіямъ къ ролямъ, ради вызова за ловко сдѣланный *уходъ*. Пожелаемъ, чтобы и всѣ остальные частные театры послѣдовали этому благому примѣру и избавили бы артистовъ отъ соблазновъ, а публику отъ черезчуръ усердныхъ крикуновъ, своими вызовами мѣшающихъ ходу представленія.

Р. С. Т.

Московское Филармоническое Общество.

Первый абонементный концертъ.

Четвертая симфонія Бетховена нерѣдко исполняется въ Москвѣ; еще въ прошломъ сезонѣ ее играли въ одномъ изъ симфоническихъ собраній, и въ «Артистѣ» тогда было о ней сказано. Безспорно прекрасная, ровно написанная, она, несмотря на вдохновенную интродукцію, поразительный минорный ходъ въ adagio, исполненномъ мягкаго и плавнаго благозвучія, задоръ стремительнаго скерцо и геніальные «бетховенскіе» штрихи, какъ бы вспыхивающіе мѣстами на поверхности классически задуманнаго, безоблачно-прозрачнаго финала, — значительно уступаетъ *третьей*, *пятой*, *шестой*, *седьмой*, *восьмой* а тѣмъ болѣе *девятой* симфоніямъ того-же автора. И для исполненія она не представляетъ такихъ исключительныхъ затрудненій, какими переполнена *девятая*. Въ ней все ясно, инструментована она превосходно: — и звучно, и практично. Конечно, при томъ тщательномъ отношеніи, съ какимъ къ ней подошелъ г. Шостаковскій, и въ рукахъ такого оркестра, какой играетъ въ филармоническихъ концертахъ (оркестръ Большого театра, съ легкимъ добавленіемъ, на послѣднихъ пультахъ, лучшихъ учениковъ Филармоническаго Училища), она должна была пройти такъ, какъ и прозвучала 26 октября, т.-е. стройно, чисто съ оттѣнками. Это всего болѣе относится къ первымъ двумъ частямъ, въ финалѣ намъ бы хотѣлось болѣе медленнаго движенія.

Не менѣе хорошо исполнили въ общемъ «Прялку Омфалы», симфоническую поэму Сенъ-Санса, очень изящную, по современному нарядную, отлично оркестрованную, но нѣсколько внѣшнюю, не глубокую по содержанію вещь. Особенно удалась по исполненію лучшая и по музыкѣ часть сочиненія,—его середина, въ ползучихъ, сознательно тяжелыхъ ходахъ которой есть сила. Начало и конецъ, иллюстрирующіе движеніе прялки, съ порхающей, надъ этимъ красиво-шуршащимъ фономъ, кокетливой темой, требуютъ, какъ намъ кажется, и большей прозрачности передачи, и болѣе скораго темпа.

D-moll'ный концертъ Венявскаго одинъ изъ лучшихъ скрипичныхъ концертовъ. Въ немъ много красивой, прочувствованной музыки, много пѣвучести и блеска.

Извѣстная скрипачка, г-жа Торичелли, исполнила концертъ и вложила въ исполненіе ту прочувствованность, которая, главнымъ образомъ, характеризуетъ игру симпатичной артистки. Особенно ей удались пѣвучія мѣста сочиненія; мелодіи на баскѣ ея превосходнаго инструмента пріобрѣтали прямо віолончельную окраску. Сторона чисто виртуозная отошла у г-жи Торичелли въ концертѣ, какъ будто, на второй планъ, а нѣкоторыя хроматическія гаммы нѣсколько стушевались. Трогательная женственность и мягкость, какую примѣнила г-жа Торичелли къ концерту особенно подошли ко второй его части (romanza). Но, если наша гостья еще, можетъ быть, при извѣстной строгой требовательности слушателя, оставляла въ концертѣ желать чего-нибудь большаго, она стала на неоспоримую высоту, когда играла рядъ мелкихъ скрипичныхъ пьесъ. Ихъ ей много пришлось играть на bis. Здѣсь ея за душу хватающее «пѣніе», ея ясная, свободная и отчетливая техника, ея чистые флажолеты могли только приводить въ восторгъ, что и случилось на самомъ дѣлѣ.

Въ первомъ филармоническомъ концертѣ дебю-

тировала въ первый разъ въ Москвѣ капелла г. Архангельскаго, очень извѣстная въ Петербургѣ. Это—хоръ женскихъ и мужскихъ голосовъ, очень свѣжихъ и звучныхъ, отлично выученный: pianissimo, къ которому хоръ, можетъ быть, слишкомъ часто прибѣгаетъ,—образцово; голоса вступаютъ, какъ одинъ человѣкъ; строй—безупречный; мягкость аккорда—идеальная. О четырехъ концертахъ, которые дала въ Москвѣ капелла самостоятельно, выскажемся въ слѣдующемъ нумерѣ «Артиста». Теперь же нѣсколько остановимся на томъ, что пѣла она въ Филармоническомъ Обществѣ. Мы не можемъ остаться вполнѣ довольны выборомъ исполненнаго. Только первыя двѣ вещи могли быть, въ сущности, спѣты рядомъ съ сочиненіями такихъ именъ, какъ Бетховенъ, Сенъ-Сансъ; это—вполнѣ серьезные хоры, имѣющіе, если не чисто музыкальное, то хотя бы историческое значеніе: итальянскій гимнъ XV вѣка, суровый и простой, и отрывокъ изъ ораторіи Г'рауна (1701—1759 г.), красивый своимъ многоголосіемъ и стилетически чистый. Остальное, яко-бы имѣющее національный отпечатокъ, всѣ эти «испанскія» и «сербскія» народныя пѣсни,—цѣны не имѣетъ; это не что иное, какъ любительскія, безъ вѣрнаго гармоническаго чутья сдѣланныя, *фортепіанныя* аранжировки народныхъ темъ сомнительнаго происхожденія и вкуса, расписанныя на хоровые голоса; тамъ басы воспроизводятъ партію лѣвой руки фортепіано, другіе голоса имъ помогаютъ выпѣвать отбивные аккорды и маршевыя, фанфарныя фигуры аккомпанимента, пока остальные поютъ мелодію терціями. Эти пѣсенки, чудесно переданныя, не слѣдовало исполнять.

Отмѣчаемъ большой успѣхъ, какъ скрипачки, такъ и дирижеровъ оркестра и хора. Г. Шестаковскаго оркестръ встрѣтилъ тушемъ. Поданы вѣнки, какъ ему, такъ и г. Архангельскому.

С. К.

Русское Музыкальное Общество.

Первое симфоническое собраніе.

Великія творенія міровыхъ геніевъ познаются не легко и не скоро. Чѣмъ болѣе человѣческій умъ захочетъ углубиться въ нихъ, тѣмъ болѣе находитъ онъ темъ для размышленій, и далеко могутъ завести эти размышленія пораженнаго изслѣдователя, подавленнаго, уничтоженнаго величіемъ того, что онъ видитъ и изучаетъ, хочетъ обнять и никогда вполнѣ обнять не можетъ. Не только весь Шекспиръ, но та или другая изъ его лучшихъ трагедій—могучій толчекъ для созданія цѣлой литературы, касающейся только его, останавливающейся только на одномъ изъ плодовъ его творчества, на которомъ-нибудь изъ его вѣковыхъ образовъ. Такъ и Бетховенъ, и его *девятая* симфонія, царица всѣхъ существующихъ твореній въ этомъ родѣ, необъятная, неисчерпаемая, мощно раскинувшаяся; въ ней нѣтъ конца вдохновенію, нѣтъ предѣловъ гигантскому полету неудержимой, стремящейся къ святому идеалу,—мысли. Чѣмъ больше слушаемъ эти, отъ земли оторвавшіеся, далеко отъ нея витающіе, въ высь несущіеся звуки, ихъ божественныя сплетенія, дивный хоръ ихъ вѣщихъ голосовъ, громко поющій о томъ лучшемъ, что когда-либо волновало человѣческое сердце, тѣмъ болѣе убѣждаемся въ томъ, что въ длинномъ рядѣ этихъ, наизусть казалось бы выученныхъ тактовъ, живетъ еще масса неизвѣданнаго, всякій разъ новаго и безгранично прекраснаго. *Девятая* симфонія возраста не знаетъ; она, какъ понятіе объ идеальномъ добрѣ, какъ представленіе о чистѣйшемъ чувствѣ любви, объединяющемъ человѣчество,—вѣчно молода и вѣчно сіяетъ неувядаемой, нетлѣнной красотою.

Девятая симфонія стала въ программу перваго симфоническаго собранія. Не въ бѣгломъ концертномъ отчетѣ вдаваться въ анализъ этого колосса. Здѣсь въ пору говорить лишь объ исполненіи. Оно въ данномъ случаѣ представляетъ едва побѣдимыя трудности: нужно не только справиться съ внутреннимъ содержаніемъ этой величавой музыки, хоть сколько-нибудь освоиться съ нимъ; требуется побѣдить преграды чисто-техническаго свойства, такъ какъ Бетховенъ о практической сторонѣ, объ исполняемости думалъ всего менѣе, пока плавалъ въ

заоблачныхъ сферахъ, при созиданіи своей послѣдней симфоніи. Для нея нужны опытные пѣвцы-солисты, отличный, многочисленный хоръ съ крѣпкими и звучными голосами, а главное,— превосходный оркестръ и репетиціи, репетиціи безъ конца, подъ руководствомъ энергичнаго, авторитетнаго дирижера, вполнѣ искусившагося въ своемъ дѣлѣ.

Не всѣ эти данныя были на-лицо при исполненіи, о которомъ идетъ рѣчь. Солисты— артисты нашей оперы, г-жи Дейша-Сіоницкая и Гнучева, гг. Варцалъ и Майборода были исправны; ихъ квартетъ вышелъ, собственно говоря, недурно, если его не сравнивать ни съ какимъ другимъ исполненіемъ, и даже, пожалуй, хорошо, если вспомнить, что этотъ страшно трудно написанный квартетъ никогда еще никому не удавался вполнѣ. Хоръ Большого театра, уже нѣсколько разъ, подъ управленіемъ г. Авранека, принимавшій участіе въ исполненіи *девятой* симфоніи, на этотъ разъ особенно былъ въ ударѣ и пѣлъ болѣе, чѣмъ когда-нибудь, звучно, красиво, съ отличными оттѣнками, очень точно и увѣренно, съ большимъ воодушевленіемъ. Остается, слѣдовательно, оркестровая сторона исполненія. Мы вполнѣ признаемъ въ г. Сафоновѣ большую энергію, добросовѣстность, вдумчивость; онъ хорошій, образованный музыкантъ и имѣетъ положительныя способности дирижера. Когда онъ имѣлъ время со своимъ новымъ, полуученическимъ оркестромъ позаняться долѣе, у него нѣкоторыя пьесы, напримѣръ, «Шехеразада» г. Римскаго-Корсакова, выходили хорошо. Но въ современной оркестровкѣ и особенно въ оркестровкѣ послѣднихъ сочиненій г. Римскаго-Корсакова, кромѣ ея поразительнаго блеска и разнообразія, есть и еще одно качество,—ея практичность, которая позволяетъ безъ большого числа репетицій и не образцовому оркестру, при должной внимательности, достигать результатовъ, производящихъ эффектъ. Не то съ *девятой* симфоніей, которая именно, какъ уже было сказано выше, написана непрактично, технически неудобно. Положимъ, теперешній оркестръ симфоническихъ собраній несовсѣмъ то, что въ прошломъ сезонѣ: въ него вошло нѣсколько человѣкъ изъ музыкантовъ Большого театра. Но эти новые члены, представивъ изъ себя несомнѣнно лучшіе элементы, сравнительно съ тѣми, которые до нихъ были у г. Сафонова, конечно, до извѣстной степени внесли въ его оркестръ новыя данныя для несыгранности. Черезъ нѣсколько времени, когда все въ теперешнемъ «симфоническомъ» оркестрѣ подымется до одного уровня, онъ станетъ лучше, чѣмъ былъ въ прошломъ году; пока же онъ показался намъ, какъ будто, менѣе дружнымъ и менѣе стройнымъ, и виною тому, главнымъ образомъ, преждевременный выборъ такой, во всѣхъ отношеніяхъ непомѣрно трудной симфоніи, часто непосильной и для болѣе сформированнаго оркестра, чѣмъ игравшій 19 октября при открытіи симфоническихъ собраній. Всѣ первыя три части *девятой* симфоніи, гдѣ еще нѣтъ хора, такъ своимъ участіемъ сразу поднявшаго качество и интересъ передачи въ финалѣ, прошли кое-гдѣ съ ошибками, нѣкоторой путаницей во вступленіяхъ, неувѣренно, wackelig, какъ говорятъ нѣмцы, а потому—вяло, безжизненно, несмотря на стараніе г. Сафонова оживить дѣло помощью бодрыхъ, нерасплывчатыхъ темповъ. Темпы дѣйствительно были одной изъ лучшихъ сторонъ исполненія: почти со всѣми мы готовы согласиться; а переходъ отъ трехдольнаго ритма въ двухдольный въ скерцо прямо привѣтствуемъ, какъ одинъ изъ удавшихся моментовъ, какъ нѣчто, правильно задуманное и хорошо выполненное. Въ pendant къ такому удавшемуся хорошему намѣренію отмѣчаемъ кстати тоже, вѣроятно, по мнѣнію г. дирижера, удавшееся намѣреніе его, на нашъ взглядъ совершенно лишенное основанія; говоримъ о преувеличенномъ *forte* во вступленіяхъ литавръ *solo* во многихъ мѣстахъ скерцо. Этотъ пріемъ достался г. Сафонову въ наслѣдство отъ Макса Эрдмансдерфера; онъ нехорошъ, нехудожественъ, какъ всякій шаржъ. Не считаемъ себя безусловно сторонниками г. Эрдмансдерфера, невсегда сочувствуемъ его пониманію исполняемыхъ имъ сочиненій, но это—дирижеръ-виртуозъ, знающій технику дирижерства, какъ свои пять пальцевъ. Отъ него можно кое-что перенять болѣе достойное, чѣмъ утрировку литаврныхъ ударовъ.

Первое симфоническое собраніе кончилось *девятой* симфоніей. Началось же «прологомъ» для хора и оркестра, написаннымъ «къ XXV-лѣтію Московской консерваторіи», этой весною окончившимъ въ ней курсъ и теперь уже тамъ читающимъ теорію музыки, молодымъ композиторомъ г. Корещенко. Очень было интересно прослушать новое сочиненіе молодого автора. Тамъ, конечно, еще мало своего: то и дѣло слышатся Листъ и Вагнеръ (оркестровка, унисоны), еще болѣе того—г. Чайковскій; все это въ порядкѣ вещей у начинающаго. Важнѣе отмѣтить въ его сочиненіи положительное присутствіе здороваго таланта, нѣкоторую ширину размаха и кое-гдѣ, среди выше отмѣченныхъ вліяній, проглядывающую самобытность. Авторъ талантливъ, это безспорно; онъ владѣетъ техникой сочиненія и большими музыкальными свѣдѣніями, это еще менѣе подлежитъ сомнѣнію. Красиваго въ его «прологѣ» много; возьмемъ хотя бы мѣсто, гдѣ поютъ валторны, покоясь на качающемся, точно баюкающемъ аккомпаниментѣ; красивъ также строгій діатонизмъ церковныхъ ладовъ «невидимаго» хора (его, кстати сказать, поставили слишкомъ далеко за эстраду, такъ

что онъ чуть не превратился и въ «неслышимый»). Но эта преобладающая мягкая красота, эти церковные лады и обиліе минорныхъ трезвучій сдѣлали то, что все сочиненіе мало соотвѣтствуетъ задачѣ—написать нѣчто «юбилейное». Jubel'я тамъ нѣтъ.

Солистомъ собранія выступилъ новый профессоръ консерваторіи г. Шлецеръ, замѣнившій собою ушедшихъ оттуда гг. Зилоти и Бузони. Вопросъ въ томъ, кого замѣнилъ г. Шлецеръ: если г. Бузони, то это къ лучшему; если г-на Зилоти, то—къ худшему. У г. Шлецера нѣтъ виртуозности г. Зилоти; зато нѣтъ и безвкуснаго выколачиванія мелодій, такъ органически связаннаго съ игрой г. Бузони. Г. Шлецеръ играетъ музыкально, его туше пріятно, его гаммы и пассажи чисты и отчетливы (когда онъ перестаетъ волноваться). Но тона нѣтъ, поэзіи въ передачѣ мало; отсюда въ *forte*—сухой стукъ, въ пѣвучихъ мѣстахъ—или безцвѣтность, или манерность, не лишенная сентиментальности. Піанистъ игралъ концертъ (e-moll) Шопена, слишкомъ, извѣстный, чтобы о немъ распространяться. Все, что выше было сказано о характерѣ игры г-на Шлецера, особенно выказалось въ передачѣ первыхъ двухъ частей концерта, гдѣ столько задушевной мелодичности и кружевъ чисто шопеновской филигранной работы. Но то же отчасти подтвердила и передача финальнаго рондо, вторая тема котораго, вся дышащая блескомъ и веселъемъ, превратилась подъ пальцами г. Шлецера, среди его замедленій и расплывчатаго темпа, въ пѣсню безъ словъ, но съ большимъ запасомъ ложной чувствительности, здѣсь вовсе неумѣстной.

Изъ двухъ вещей, сыгранныхъ на *bis*, г. Шлецеру удался не столько ноктюрнъ (des-dur) Шопена, сколько этюдъ Листа—«Campanella», гдѣ виртуозъ дѣйствительно проявилъ свою хорошую технику.

И виртуозъ, и авторъ «пролога», и дирижеръ — всѣ имѣли успѣхъ и удостоились вызововъ.

Сем. Кругликовъ.

Концерты

г. Ю. Конюсъ, г. Э. Колоннъ и г-жи Б. де-Монталанъ.

Въ самомъ концѣ сентября далъ концертъ г. Ю. Конюсъ, молодой виртуозъ на скрипкѣ, бывшій ученикъ московской консерваторіи, послѣднее же время совершенствовавшійся въ Парижѣ. Мы помнимъ его, когда онъ еще былъ совсѣмъ мальчикомъ и игралъ въ одномъ изъ ученическихъ собраній здѣшней консерваторіи концертъ Вьетана съ такимъ блескомъ и увлеченіемъ, что у насъ не могли не вспыхнуть самыя радужныя надежды на счетъ его виртуозной карьеры. Теперь уже г. Конюсъ—не мальчикъ; онъ вернулся изъ Парижа, гдѣ усердно занимался своей скрипкой, и мы поспѣшили въ его концертъ, полные ожиданій услышать нѣчто выдающееся. Мы нѣсколько обманулись. Г. Конюсъ—конечно, хорошій скрипачъ, онъ владѣетъ техникой, фразируетъ очень изящно. Но и только: тонъ красивый, но очень маленькій; увлеченія никакого: все время непонятное равнодушіе или преждевременно состарившагося юноши, или подростка не начавшаго еще понимать жизнь (послѣднее и вѣроятнѣе и желательнѣе). Лучше другого сыгралъ г. Конюсъ скерцо и рондо изъ «Испанской симфоніи» Лало, пикантная и характерно-національная красивость которой говорила сама за себя, помогая и исполнителю выйти на время изъ его безучастія ко всему окружающему. Въ canzonett'ѣ Годара онъ снова сталъ только изящень, въ habaner'ѣ Саразате даже техникой не блеснулъ, въ «чаконѣ» Баха былъ приличенъ; играя же скрипичную партію въ прелестномъ и задушевномъ фортепіанномъ тріо г. Чайковскаго (одно изъ лучшихъ сочиненій нашего композитора стало во главѣ вечера и затмило собою все остальное), совсѣмъ стушевался и утопилъ свой тонъ въ широкихъ волнахъ віолончели г. Брандукова и глубокихъ аккордахъ г. Танѣева. Такъ иногда не сбываются человѣческія ожиданія. Можетъ быть, еще, впрочемъ, они сбудутся: г. Конюсъ такъ молодъ.

Въ концертѣ принимала участіе еще г-жа Лавровская. Ей много апплодировали за исполненіе ряда романсовъ гг. Чайковскаго, Аренскаго и А. Рубинштейна.

Въ № 13 «Артиста» подробно высказанъ былъ взглядъ на г. Э. Колонна, по поводу его участія въ концертѣ г. Брандукова и того энтузіазма, въ какой привелъ тогда московскую публику этотъ прекрасный, горячій, даровитый и своеобразный дирижеръ парижскихъ популярныхъ концертовъ. Тогда было съ удивленіемъ указано на то, что всѣхъ такъ пріятно взволновавшаго оркестроваго исполненія г. Колоннъ достигъ съ далеко не лучшимъ московскимъ оркестромъ и въ какія-нибудь три репетиціи; теперь мы должны еще болѣе удивляться: въ собственномъ своемъ концертѣ, 22 октября, г. Колоннъ имѣлъ подъ руками оркестръ, съ хорошими, правда, духовыми нашего балета, балетной арфой и балетными-же смычковыми солистами, но за то съ такимъ невозможнымъ составомъ случайно набранныхъ остальныхъ участниковъ струннаго квартета, что вчужѣ становилось за концертъ страшно. Не беремся судить о томъ, почему уже такъ понадобилось въ этотъ вечеръ дать въ Большомъ театрѣ оперу, а не балетъ, и такимъ образомъ лишить г. Колонна нашихъ наиболѣе видныхъ оркестровыхъ музыкантовъ, но утверждаемъ, что знаменитому капельмейстеру понадобилось всего *двѣ* репетиціи, чтобы даже при такихъ неблагопріятныхъ условіяхъ исполнить свою программу съ удивительнымъ богатствомъ оттѣнковъ, рѣдкой тонкостью и разнообразіемъ выраженія. Иногда, несмотря на жидкость квартета, дивный дирижеръ умѣлъ заставить его звучать замѣчательно полно и мягко: какіе-то стройные хоры человѣческихъ голосовъ чудились среди этихъ тягучихъ, какъ бы поющихъ скрипокъ, которыя и не подозрѣвали даже, что могутъ издать такіе звуки. Словомъ, слушая подобный оркестръ подъ управленіемъ г. Колонна, мы теряли почву подъ ногами: наши понятія о плохомъ оркестрѣ рушились сами собою: намъ начинало казаться, что дирижеры, какъ г. Колоннъ, не знаютъ плохихъ оркестровъ,—что подъ взмахами его дирижерской палочки всѣ безъ исключенія умѣютъ только хорошо играть.

Овацій не описываемъ. Скажемъ одно: публика была наэлектризована и почти каждый нумеръ былъ повторенъ.

Какова же была программа? За исключеніемъ Бетховенскаго «Коріолана», даны были, главнымъ образомъ, небольшія вещицы французскихъ композиторовъ нашихъ дней: Гуно, Масснэ, Рэйеръ, Делибъ чередовались, чтобы дать мѣсто въ концѣ программы современному норвежцу Григу, а послѣ концерта, сверхъ программы,—«венгерскому» маршу Берліоза. Программа, конечно, не изъ капитальныхъ, а, напротивъ,—нѣсколько легкаго жанра. Но о другой нельзя было и помыслить, имѣя въ виду всего двѣ репетиціи.

Вдохновенный, трогательный «Коріоланъ» слишкомъ извѣстенъ, чтобы говорить о немъ.

Отрывки изъ «Иродіады» Масснэ—отлично оркестрованные изящные пустячки: «вступленіе» къ 3-му акту начинается аккордами, заставляющими ожидать нѣчто болѣе сильное, чѣмъ дальнѣйшая общефранцузская сладкая пѣвучесть; въ «дивертисментѣ» первый танецъ бойко пикантенъ, второй интересенъ по ловкому соединенію фразъ пѣвучихъ съ игривыми.

Отрывки изъ «Sigurd» Рэйера слабы; въ первомъ, претендующемъ на ширину и мелодичность,—одни общія мѣста; во второмъ нѣтъ ничего, кромѣ грубой, маршеобразной эффектности.

Сюита въ «древнемъ стилѣ»—Делиба—тонко и мило сдѣланная вещь. Странно только то, почему она въ «древнемъ стилѣ». Ничего въ ней древняго нѣтъ, кромѣ названій древнихъ танцевъ, которыя приклеилъ авторъ къ каждой изъ ея частей. Послѣдняя—Passepied—самая лучшая, съ отличнымъ гармоническимъ поворотомъ при заключительныхъ тактахъ.

«Гимнъ св. Цециліи» Гуно—непритязательное благозвучіе, хорошо легшее на струнный оркестръ.

Музыка Грига къ драмѣ Ибсена «Peer Gynt»—типична, гармонически красива, талантлива, картинна и оркестрована не съ меньшимъ мастерствомъ, чѣмъ вещи Масснэ и Делиба. Здѣсь четыре нумера: «утро»—привлекательная пастораль съ красивой перекличкой рожковъ; «танецъ Анитры»—милъ, живъ, наряденъ; «Кобольды»—по темѣ мало оригинальны, но преэффектно сдѣланы; лучше же всего «смерть Азы»—звуковая картинка прелестнаго, мягкаго, поэтическаго настроенія.

Въ концертѣ принимала участіе г-жа де-Монталанъ. Это—изящная, тонко фразирующая, талантливая пѣвица безъ большой горячности и съ небольшимъ голосомъ средней пріятности. Среди спѣтыхъ ею по программѣ и сверхъ программы небольшихъ вещей выдѣлились—Villanelle Берліоза, «Noël» Августы Гольмесъ и «Printemps» Годара; красива, впрочемъ, и арія Сенъ-Санса.—Пѣвица имѣла успѣхъ.

Сем. Кругликовъ.

Театръ „Парадизъ“.

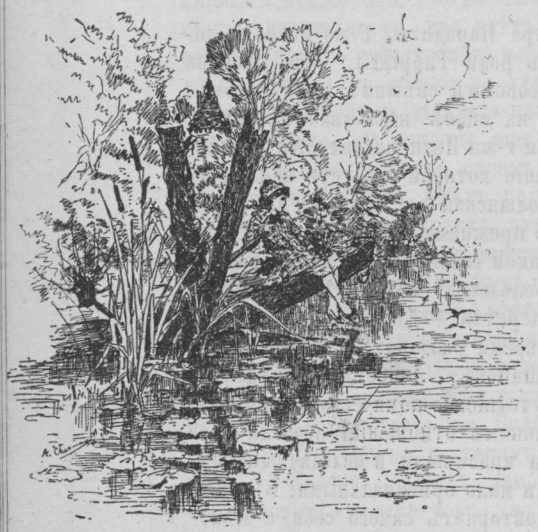
Составъ опереточной труппы этого театра пополнился въ этомъ году новыми персонажами. Наибольшимъ успѣхомъ пользуется г. Долинъ, которому очень хорошо удаются характерныя роли. Его дебюты въ роляхъ Іонафана, Зупана и др. прошли съ большимъ успѣхомъ. Московская опереточная сцена давно уже не дѣлала такого пріобрѣтенія, какимъ оказался г. Долинъ. Свои роли онъ исполняетъ всегда умно, отдѣланно, оригинально и съ чувствомъ мѣры. Первыя женскія партіи, кромѣ знакомой московской публикѣ г-жи Волынской, исполняютъ г-жи Шеръ, Немировичъ и Иванова.— Г-жа Шеръ—пѣвица, обладающая хорошо обработаннымъ голосомъ и счастливой внѣшностью,— прекрасное пріобрѣтеніе на лирическія партіи, но она скорѣе оперная или концертная, чѣмъ опереточная пѣвица. Поетъ г-жа Шеръ музыкально, но ей сильно мѣшаетъ непривычка къ сценѣ и отсутствіе живости. Г-жа Немировичъ, наоборотъ, исполняетъ свои роли бойко, весело, что же касается ея голосовыхъ средствъ, то они недостаточно свѣжи, причемъ тембръ ея голоса отчасти глухъ. Вообще же, какъ опереточная артистка, г-жа Немировичъ, во всякомъ случаѣ, составляетъ весьма хорошее пріобрѣтеніе для театра Парадизъ. Г-жа Иванова дебютировала въ роли Гарріэты. Г-жа Иванова пѣвица съ несовсѣмъ свѣжимъ уже голосомъ, держитъ себя на сценѣ нѣсколько натянуто; но въ общемъ и г-жа Иванова является артисткой, приглашеніе которой слѣдуетъ привѣтствовать. Г-жа Волынская и гг. Родонъ и Арбенинъ пользуются по прежнему большимъ успѣхомъ.

Первой новинкой сезона явилась оперетка въ 3 д. Ф. Зуппе „*Бельманъ*“. Это скорѣе комическая опера, чѣмъ оперетка.—Дѣйствіе происходитъ въ Швеціи во время раздоровъ между партіями «шляпъ» и «шапокъ». Либретто мало удачно, страдаетъ отсутствіемъ комическаго элемента, но въ музыкальномъ отношеніи оперетка изобилуетъ весьма красивыми и мелодичными нумерами, хотя и мало оригинальными. Въ нихъ Зуппе часто повторяетъ самого себя, а нѣкоторыя мѣста напоминаютъ произведенія многихъ, въ томъ числѣ, и русскихъ авторовъ. Особенно въ этомъ смыслѣ грѣшитъ послѣдній актъ. Новая постановка оставляетъ желать очень многаго. Декораціи безвкусны. Сценическіе эффекты сдѣланы неумѣло, особенно плохо сѣверное сіяніе во 2 актѣ. Дирекціи слѣдуетъ обратить серьезное вниманіе на обстановочную часть. Впрочемъ, въ возобновленной опереткѣ «Орфей въ аду» дирекція въ этомъ отношеніи упрека не заслуживаетъ. «Орфей» обставленъ прекрасно, при участіи всѣхъ лучшихъ персонажей. Театръ, особенно на представленіяхъ «Орфея», дѣлаетъ очень хорошіе сборы.

V.

Театръ XIX столѣтія.

Открытіе оперныхъ спектаклей въ «театрѣ XIX столѣтія» состоялось не 24 октября, какъ было объявлено, а днемъ позже. Дали «Гугенотовъ» Мейербера съ г. Шевалье въ партіи Рауля. О знаменитомъ бельгійскомъ тенорѣ въ № 15 «Артиста» высказано много лестныхъ мнѣній, по поводу участія его въ представленіяхъ французской оперной труппы, состоявшихся этимъ лѣтомъ въ саду «Эрмитажъ». И на этотъ разъ пѣвецъ своимъ превосходнымъ голосомъ, талантомъ и умѣньемъ привелъ публику въ восторгъ. Онъ былъ украшеніемъ вечера, чѣмъ оказался бы, конечно, и при гораздо лучшемъ составѣ остальныхъ исполнителей. Тѣ были или блѣдны, но все-таки приличны, какъ напр., г-жи Брюно (королева), Лакруа (Валентина), Яниковская (пажъ) и г. Рефюръ (Марсель), или до комическаго неподходящи къ своимъ партіямъ (исполнители Невера, Сенъ-Бри, монаховъ). Обѣщанное въ первоначальномъ анонсѣ спектакля участіе гг. Форести и де-Стефани на этотъ разъ не состоялось. Хоры сносны, оркестръ подъ управленіемъ г. Труффи въ смыслѣ стройности и сыгранности оставляетъ многаго желать. Впослѣдствіи выскажемся о новой дѣятельности театра подробнѣе, когда присмотримся къ ней ближе: по одному разу о ней судить еще нельзя.



С.-Петербургъ.

«Плоды просвѣщенія», гр. Л. Н. Толстого.—«Встрѣча», ком. П. П. Гнѣдича.—«Гамлетъ» въ новой постановкѣ.—Г. Далматовъ въ роли Гамлета.—Прочіе исполнители и обстановка.—Возобновленіе «Ваала», ком. А. Писемскаго.—Г. Россовъ въ Гамлетѣ.

акъ и слѣдовало ожидать, комедія гр. Л. Н. Толстого **«Плоды просвѣщенія»** произвела цѣлую сенсацію въ Петербургѣ. Пресса отнеслась къ пьесѣ свысока. Присяжные критики стали увѣрять, что графъ Толстой не соблюлъ какихъ-то органическихъ условій, будто-бы необходимыхъ при писаніи драматическихъ произведеній, —стали увѣрять, что «Плоды просвѣщенія» не комедія, а рядъ сценъ, которыя, если мѣстами и смѣшны, то только благодаря превосходной игрѣ артистовъ. Вообще, по мнѣнію печати, пьеса произвела гораздо болѣе выгодное впечатлѣніе на сценѣ, чѣмъ при чтеніи.

Между тѣмъ, случилось какъ разъ наоборотъ. Бездна превосходныхъ, глубоко-талантливыхъ деталей, бьющихъ живымъ фонтаномъ, въ текстѣ пьесы, рѣшительно пропали при сценическомъ исполненіи. Напротивъ, слабѣйшія стороны пьесы выступили на первый планъ. Артистами слишкомъ былъ подчеркнутъ контрастъ между интеллигенціей и крестьянствомъ. Первая вышла слишкомъ каррикатурной, второе—слишкомъ искреннимъ. У гр. Толстого въ текстѣ очень тонко проведена нотка, иронизирующая надъ мужиками. Ихъ плутоватость, кажущаяся простота, ихъ ѣдкія подсмѣиванья надъ господами освѣщаютъ ихъ совсѣмъ съ другой стороны, а эта сторона на сценѣ пропала. Получился какой-то апоѳеозъ мужиковъ, и довольно наивная каррикатура на господъ. Но все дѣло выкупили безподобные діалоги.—Пьеса, во всякомъ случаѣ, продержится многіе годы на репертуарѣ и будетъ всегда нравиться публикѣ.

Въ первый разъ «Плоды просвѣщенія» шли въ бенефисъ г-жи Васильевой, 26 сентября. Бенефиціантка играла роль горничной Тани; остальныя выдающіяся роли были распредѣлены такъ: Звѣздинцевъ—г. Свободинъ. Жена его—г-жа Абаринова. Бетси—г-жа Мичурина. Василій Леонидычъ—г. Далматовъ. Профессоръ—г. Ленскій. Толбухина—г-жа Жулева. Камердинеръ—г. Варламовъ. Григорій—г. Панчинъ 1. Яковъ—г. Шевченко. Старый поваръ—г. Шаповаленко. Кухарка—г-жа Левкѣева. Семенъ—г. Никольскій. Мужики—гг. Сазоновъ, Давыдовъ и Шкаринъ.

Несмотря на то, что пьеса весьма трудна для постановки, исполнена она была съ долстодолжнымъ ансамблемъ и стала дѣлать большіе сборы даже въ Михайловскомъ театрѣ, вѣчно пустующемъ въ глухое осеннее время.—Для первой и послѣдней картины написана г-мъ Яновымъ весьма грандіозная лѣстница. Изъ исполнителей особенно отмѣтимъ гг. Ленскаго, Свободина, Шаповаленка, Варламова и Панчина, а изъ исполнительницъ—г-жу Левкѣеву.

Со второго представленія началась перетасовка ролей. Эта перетасовка губитъ окончательно репертуаръ. Отговорка, что у насъ два театра, и поэтому необходимы дублеры—не можетъ быть принята во вниманіе. — Какъ же еще недавно было три драматическихъ театра, и та-же труппа, да еще безъ гг. Давыдова, Далматова и Свободина, успѣвала играть и въ Маріинскомъ, и въ Маломъ, и въ Александринскомъ театрахъ. А теперь доходитъ дѣло до того, что роль Фамусова принужденъ играть молодой артистъ г. Шевченко,—и то и дѣло мѣняютъ въ самый день спектакля назначенную пьесу.

Замѣна ролей въ «Плодахъ просвѣщенія» шла непрерывно. Г-жа Читау играла по очереди три роли: сперва компаньонки, потомъ Бетси и, наконецъ, Тани. Послѣдняя роль весьма удалась

артисткѣ. Г-жа Читау еще въ прошломъ сезонѣ обратила на себя вниманіе оригинальнымъ исполненіемъ Лизы въ «Горе отъ ума», сыгравъ ее не субретkой изъ французской комедіи, а русской дворовой дѣвкой, воспитанной на Кузнецкомъ мосту. Между Таней Толстого и Лизой Грибоѣдова есть много общаго. И та и другая навѣяны образами Мольеровскихъ служанокъ. Задача артистки—возможно болѣе пересадить этотъ типъ на русскую почву. И съ этой стороны, игра г-жи Читау заслуживаетъ большой похвалы.

Послѣ пьесы гр. Толстого шла одноактная комедія П. П. Гнѣдича **«Встрѣча»**. Читатели «Артиста» найдутъ ее въ настоящей книжкѣ, и сами могутъ составить о ней мнѣніе. Печать отнеслась къ ней симпатично. Особенно подчеркнута была игра г. Варламова, весьма типично сыгравшаго стараго казака.

8-го октября состоялось въ Александринскомъ театрѣ представленіе **«Гамлета»** «въ первый разъ по возобновленіи».

Судьба «Гамлета»—этого величайшаго созданія, величайшаго драматурга—аналогична на подмосткахъ всѣхъ театровъ міра. Въ чтеніи—трагедія производитъ неотразимое впечатлѣніе,—на сценѣ она кажется несравненно болѣе слабой, длинной,—несмотря на сокращенія—несценичной. Лучшіе режиссеры, когда дѣло доходитъ до «Гамлета», оказываются несостоятельными. Образцовые европейскіе театры, которые могутъ похвалиться цѣлымъ рядомъ постановокъ шекспировскихъ пьесъ, никогда не могли похвастаться удовлетворительной постановкой «Гамлета».—Какова должна быть труппа, чтобы весь огромный персоналъ дѣйствующихъ лицъ разошелся по средствамъ этой труппы, и чтобы до послѣдней роли второго могильщика—все было исполнено артистами выпукло, образно и типично? Какой артистъ воплотилъ его изображеніе настолько, чтобы мы сказали: да, вотъ это подлинное шекспировское созданіе, во всемъ его титаническомъ величіи? Росси? Сальвини? Эрвингъ? Поссартъ? Барнай? Муне-Сюлли? Но мы, сѣверные жители, говоримъ о пылкихъ итальянцахъ, что они, несмотря на могучій талантъ, не могутъ понять «сѣвернаго человѣка», что южанину недоступна міровая скорбь Гамлета. Мы возмущаемся больше англичанъ, когда Эрвингъ урѣзываетъ и кромсаетъ Шекспира, выпуская цѣлые эпизоды. Мы холодны къ разсудочной игрѣ нѣмцевъ,—Муне-Сюлли намъ кажется выходцемъ изъ клинники Шарко, а не воплощеніемъ датскаго принца.—Мы къ Гамлету требовательнѣе, чѣмъ любая театральная зала Европы и Америки. Мы подписывали приговоры величайшимъ знаменитостямъ, находя ихъ слабыми, блѣдными, не возвысившимися до пониманія Шекспира. Какая же задача возлагается на русскаго артиста, рѣшившагося выступить въ этой роли на «образцовыхъ сценахъ» казенныхъ театровъ? Какихъ силъ и способностей долженъ быть этотъ артистъ?

И, тѣмъ не менѣе, дирекція рискнула на постановку «Гамлета». Полтора десятка лѣтъ шелъ легкій жанровый репертуаръ и случайныя постановки произведеній Шекспира являлись дѣтски-неумѣлыми попытками, терпя иногда такое фіаско, что пьесы приходилось немедленно послѣ перваго представленія снимать съ репертуара,—таковы были «Виндзорскія кумушки».—Публика присмотрѣлась къ жанровому репертуару—и классическій являлся для нея какимъ-то допотопнымъ чудищемъ, какимъ-то плезіозавромъ. Даже артисты съ сомнѣніемъ относились къ возможности ставить настоящую трагедію. Ни исполнителей съ сильнымъ подъемомъ игры, ни хорошихъ чтецовъ стихотворнаго текста, ни стройныхъ фигуръ, ловко носящихъ костюмъ—въ труппѣ нѣтъ. Декорацій, строго отвѣчающихъ трагедіи, не было тоже ни одной. Итакъ, приходилось преодолѣть цѣлый рядъ препятствій.

Сперва слѣдовало рѣшить вопросъ—по какому тексту играть. До сихъ поръ на казенной сценѣ шли переводы Полевого и Загуляева. По послѣднему игралъ только въ 60-хъ годахъ Самойловъ, текстъ же Полевого считался наилучшимъ и наиболѣе отвѣчающимъ задачѣ сценическаго представленія. Но ни для кого не было тайной, что всѣ гастролеры, и всѣ вообще исполнители роли Гамлета давно уже оставили текстъ Полеваго, хотя онъ и значился на афишѣ, и вели цѣлыя сцены по Кроненбергу, Соколовскому и Кетчеру. Мозаикой такого рода особенно отличился извѣстный провинціальный актеръ г. Ивановъ-Козельскій. Его «сводка» пріобрѣла солидную извѣстность, и молодые артисты играли потомъ именно «по Иванову-Козельскому».—Переводъ Загуляева не замѣстилъ Полевого, и въ семидесятыхъ годахъ послѣдній снова былъ поставленъ на сцену—на нѣсколько представленій, скоро сойдя съ репертуара.

Три послѣдніе перевода: гг. Аверкіева, Гнѣдича и Соколовскаго явились конкуррентами къ постановкѣ на сцену. Наиболѣе «сценичнымъ» былъ признанъ второй переводъ, еще лѣтъ семь назадъ одобренный прежнимъ театрально-литературнымъ комитетомъ. Переводъ подвергся сценическимъ урѣзкамъ, и, сокращенный почти на треть, назначенъ къ постановкѣ. О достоинствахъ и недостаткахъ этого перевода можно будетъ судить только по напечатаніи текста. Текстъ этотъ появится въ слѣдующихъ книжкахъ «Артиста».

Неподготовленность петербургской публики

и прессы къ воспринятію Шекспира весьма ярко сказалась еще задолго до представленія. Въ Москвѣ постановка «Гамлета» явилась дѣйствительнымъ событіемъ—крупнымъ и значительнымъ въ лѣтописяхъ театра. Въ Петербургѣ газеты удивлялись—зачѣмъ такое тщаніе въ постановкѣ Шекспира,—«для чего это раздуваніе—точно въ самомъ дѣлѣ какое-нибудь событіе совершается?» Возгласы о томъ, что время Шекспира прошло, что теперь «ключемъ бьетъ живая жизнь и сцена должна отражать именно эту живую жизнь,—а не скорби человѣчества, отдѣленнаго отъ насъ тремя столѣтіями»,—возгласы эти раздавались все сильнѣе и громче.—Фельетонная компактность литературныхъ произведеній—идеалъ нашего времени. Если у насъ комедія затянется до двѣнадцатаго часа ночи—говорятъ—скучно, зѣваютъ. Краткость и сжатость—одни изъ стимуловъ успѣха каждой пьесы. «Мимочка на водахъ» имѣетъ шумный успѣхъ въ беллетристикѣ,—«Мимочка» имѣла бы успѣхъ и перенесенная на сцену. Къ сожалѣнію, нельзя не отмѣтить того факта, что у насъ въ театрѣ наши Полоніи-современники «засыпаютъ, если не слышатъ площадной пѣсенки или чего-нибудь скабрезнаго»,—а классическія вещи для нихъ приходится по модѣ «подрѣзать вмѣстѣ съ бородками»... зрителей.

Говорятъ, нельзя давать пьесы Шекспира цѣликомъ. Можно. Только для этого надо измѣнить самый способъ показывать ихъ публикѣ. Нельзя давать двадцати-минутные антракты между картинами,—нельзя тянуть роль подъ суфлера, нельзя изъ трагедіи сдѣлать выставку декораціоннаго, портняжнаго и оружейнаго искусства. Нельзя въ антрактахъ играть симфоній, и передъ веселою сценою шутовъ-могильщиковъ разыгрывать заупокойную панихиду. Барабанъ и нѣсколько трубъ, помѣщенныхъ за кулисами, дадутъ для любой шекспировской пьесы гораздо лучшій аккомпаниментъ, чѣмъ антракты величайшихъ композиторовъ. Или надо дать примитивную, шекспировскую постановку, или, по примѣру вѣнскихъ театровъ, призвавъ на помощь ей новѣйшія механическія приспособленія, продефилировать передъ зрителемъ цѣлымъ рядомъ картинъ, безпрерывно идущихъ одна во слѣдъ другой. А у насъ антракты почти равны дѣйствіямъ. Отсюда—скука и нетерпѣніе театральной залы, пріученной путемъ сезонной пунктуальности къ приличнымъ по длинѣ антрактамъ и къ воспринятію самымъ поверхностнымъ образомъ драматическаго текста живо-развивающейся интриги.

—

Растерянность, чувствовавшаяся до представленія *Гамлета*, еще болѣе выпукло сказалась послѣ представленія, когда въ печати пришлось высказать мнѣніе о величайшемъ шекспировскомъ твореніи. Будущій историкъ театра, вѣроятно, съ изумленіемъ приведетъ выдержки изъ отзывовъ ежедневной прессы,—до того эти отзывы не соотвѣтствуютъ задачѣ, рецензіи о *Гамлетѣ*. Вмѣсто того, чтобы поддержать первый, быть можетъ, неудачный опытъ въ деморализованной, но безспорно талантливой труппѣ, печать стала вышучивать исполнителей, не принимая въ разсчетъ труда, положеннаго ими на обработку ролей, и восхваляя тутъ же рядомъ представленіе какихъ-то оперетокъ на сценѣ Малаго театра. Неподготовленность критиковъ доходила до того, что *ни одинъ* не могъ перечислить полнаго списка переводовъ Гамлета. Одна газета выразила неподдѣльное изумленіе отъ восклицанія Офеліи—«велите подавать карету», найдя, вѣроятно, новое толкованіе извѣстной фразы «Come, my coach!»—существующей во всѣхъ прежнихъ переводахъ.

Но за то всѣ органы печати сошлись на одномъ: «*Гамлетъ*» *поставленъ* превосходно. «Декораціи—прямо волшебныя»,—какъ выражались рецензенты. Трагедія Шакспира съ «волшебными», декораціями—ну, не chef d'oeuvre-ли это въ своемъ родѣ!?

Къ большому сожалѣнію, нельзя не сознаться, что постановка именно не была превосходной, хотя и была она, если х тите, богата и красива. Нами былъ уже высказанъ въ прошломъ году взглядъ на декораціи и постановку пьесъ: онѣ должны строго отвѣчать тексту, и отнюдь не развлекать вниманія зрителей пестротою и роскошью. Задача режиссеровъ—подобрать фонъ трагедіи. Если нельзя сдѣлать большихъ затратъ—лучше играть всю пьесу въ двухъ декораціяхъ, но чтобы декораціи эти *усугубляли* впечатлѣніе игры артистовъ, а не *разстраивали* его. Для того, чтобы ставить пьесы по-мейнингенски, надо первымъ долгомъ создать Кронека, а затѣмъ уже все остальное. А если этого Кронека въ Петербургѣ нѣтъ—то лучше было бы оставить многія претензіи.

Первое требованіе, предъявляемое къ режиссерамъ отъ зрителя: возсозданіе стараго датскаго двора. Пересмотрѣвъ въ галлереяхъ ряды портретовъ и изображеній рыцарей, полководцевъ, королей и сановниковъ, можно было бы создать типичную группу придворныхъ полурыцарскаго сѣвернаго королевства. Новый университетскій элементъ, въ лицѣ принца и Горація; вѣяніе утонченныхъ модъ Парижа въ лицѣ Лаэрта, блестящій придворный лоскъ Розенкранца, Гильденстерна и Озрика, беззавѣтное удальство юнаго Фортинбраса, отъ котораго вѣетъ эпохой нормандскихъ набѣговъ,—вотъ изъ чего должень сложиться фонъ царственной драмы, вотъ что нужно было бы прежде всего подготовить режиссерамъ, и разработать въ полную картину. Но съ этой стороны сдѣлано очень мало. Повторяемъ,—при неподго-

товленной къ серьезному труду труппѣ это сдѣлать не легко, но вѣдь надо же когда нибудь приниматься за работу!..

Первая декорація перваго акта, изображающая эльсинорскій замокъ во время снѣжной вьюги, прекрасно написана московскимъ декораторомъ г. Гельцеромъ. При поднятіи занавѣса, на насъ повѣяло средневѣковой сѣверной легендой. Эти башни, опушенныя снѣгомъ ели, тучи на мутномъ небѣ, освѣщенныя окна замка, бой часовъ, — давали мрачный фонъ, на которомъ могли появляться выходцы изъ могилъ и изрекать свои завѣты объ отмщеніи. Но со второй картины всѣ иллюзіи исчезли. Вмѣсто внутренности мрачнаго Эльсинора, гдѣ на забрызганномъ братской кровью престолѣ сидитъ «злодѣй съ улыбкой вѣчной на устахъ»—зрители увидали веселый дворецъ въ золотѣ, съ яркими росписными стѣнами, съ веселящимся королемъ, вѣчно мечтающимъ о томъ, чтобы хорошенько выпить, — а не съ королемъ, топящемъ въ винѣ муки своего раскаянія. Нельзя было повѣрить, чтобы въ этихъ залахъ жилъ и царствовалъ «человѣкъ во всемъ значеньи слова», король, который нѣкогда, подобно гомеровскимъ героямъ, бросалъ перчатку вызова на бой сосѣднимъ владыкамъ и въ видѣ заклада ставилъ часть своего царства. Это не былъ приморскій замокъ — грозная крѣпость, заваленная оружіемъ, увѣшанная старыми знаменами, оленьими рогами, шкурами медвѣдей, прадѣдовскими латами. Это былъ какой-то полуфранцузскій дворъ, который никакъ не вязался съ страданіями Гамлета. Это декораціи изъ любой комедіи Шекспира, но ужь никакъ не изъ трагедіи.

—

Но, конечно, все вниманіе, хотя и расположенное пестротой обстановки, должно было сосредоточиться на исполнителяхъ. Посмотримъ, что же сдѣлали они.

Во-первыхъ, слѣдуетъ отмѣтить недостаточную твердость и срепетовку. Такія пьесы должны ставиться съ двадцати репетицій, а ихъ полностью было всего десять. Не менѣе четырехъ репетицій надо было сдѣлать въ костюмахъ, чтобы хоть нѣсколько пріучить исполнителей двигаться въ нихъ по сценѣ. Очевидно, этого не было сдѣлано. Все ограничивалось чтеніемъ ролей на извѣстныхъ мѣстахъ, при чемъ нерѣдко артистовъ связывала громоздкость декорацій и отсутствіе мебели, поставленной въ самомъ ограниченномъ количествѣ на первомъ планѣ.

Заглавную роль игралъ г. Далматовъ. То единодушіе, съ какимъ нѣкоторые рецензенты набросились на него, нисколько не умаляетъ его самостоятельной и большой работы, того огромнаго труда, который имъ вложенъ въ изученіе роли. Мы убѣждены, что этотъ артистъ могъ бы имѣть успѣхъ гораздо болѣе шумный, и заслужить похвалы рецензентовъ, если бы, откинувъ помыслы о серьезной задачѣ, рисовавшейся передъ нимъ, сыгралъ роль по обычному шаблону нѣмецкихъ гастролеровъ. Мы знаемъ, что онъ умѣетъ прекрасно гримироваться. Значитъ, какого же труда стоило ему заказать красивый завитой парикъ, подвести соболиныя брови, на лицо напустить интересную блѣдность, красиво задрапироваться въ плащъ—и прилично прочесть монологи. Только этими одними данными многіе артисты завоевали себѣ симпатіи публики. Повторяемъ, не было ничего легче г. Далматову какъ добиться такого успѣха. Но онъ рискнулъ отринуть всѣ прежніе шаблоны и идти на проломъ новымъ путемъ. Это какъ-то ошеломило многихъ цѣнителей и судей,—они заявили, что ни одинъ провинціальный актеръ не игралъ такъ Гамлета—и были правы.

Г. Далматовъ надѣлъ на себя свѣтлый золотисто бѣлый парикъ, сдѣлалъ себѣ свѣтлую бородку и свѣтлыя брови,—глубокіе впалые глаза, которые изрѣдка взглядывали то печально, то загораясь ненавистью. Костюмъ его небреженъ, — самъ онъ подавленъ и угнетенъ всѣмъ совершившимся. Весь первый актъ онъ ведетъ какъ бы подъ сурдину. Склонность къ галлюцинаціямъ чувствуется съ его перваго разговора съ Горація. Появленіе духа подавляетъ его: ни одного восклицанія—онъ говоритъ шепотомъ. Послѣ того, какъ духъ исчезаетъ, силы не возвращаются къ принцу,— «вы, нервы, не слабѣйте—поддержите меня теперь!»—восклицаетъ онъ. Клятва на мечѣ велась артистомъ такъ, какъ будто Гамлетъ уже близокъ къ дѣйствительному помѣшательству. Обращеніе къ духу—«а, старый кротъ—ты роешься отлично» и пр.—произнесено было съ рѣзкимъ хохотомъ. Во всемъ этомъ было много неровностей, шероховатостей, недочетовъ—но были, на ряду съ этимъ, сильныя, трогающія мѣста.

Второй актъ—пожалуй, лучшій у г. Далматова. Особенно сцены съ Полоніемъ, съ Розенкранцемъ и Гильденстерномъ были проведены оригинально и сильно. Отдѣльныя фразы,— «слова, слова, слова!»—«Я могъ бы помѣститься въ орѣховую скорлупу и считать себя владыкой міра» и пр. были сказаны прямо превосходно. Заключительный монологъ построенъ артистомъ оригинально, онъ не боится рѣзкихъ восклицаній насчетъ того, что онъ, «какъ старая дѣвка облегчаетъ словами наболѣвшій грузъ души, и ругается какъ базарная торговка». Вульгарность и грубый цинизмъ, которыми переполнена роль принца, конечно, такъ далеки отъ той вылощеной манеры передавать роль, къ которой пріучили публику наши артисты: отсюда упреки новому исполнителю. А, между

тѣмъ, въ подлинникѣ роль Гамлета испещрена словами вродѣ knave (мошенникъ), villain (подлецъ), да еще съ присоединеніемъ эпитетовъ bawdy (непотребный), lecherous (распутный), damned (окаянный) и т. д. Все это для нашей публики чуждо и ново, ново до того, что она готова возмущаться непривычнымъ для нея жаргономъ принца.

Не знаемъ, насколько имѣла вліяніе на г. Далматова извѣстная статья Тургенева о Гамлетѣ, но то воплощеніе датскаго принца, которое онъ даетъ, весьма близко подходитъ къ антипатичному образу принца, созданному талантливымъ писателемъ. Недовольный всѣмъ окружающимъ, а болѣе всего самимъ собою, неспособный къ дѣлу, чувствующій себя подавленнымъ живою мощью Фортинбраса, вѣчно ноющій и ругающійся, Гамлетъ съ третьяго акта дѣлается невыносимымъ. Послѣ сильно проведенной сцены съ Офеліей, и послѣ представленія «Мышеловки»—въ сценѣ съ матерью, Гамлетъ въ игрѣ г. Далматова, противенъ и циниченъ.—Г. Далматовъ снимаетъ съ принца даже послѣднюю симпатичную черту—его любовь къ Офеліи. Его любовь къ ней кажется въ его изображеніи случайной страстью: никого нѣтъ, съ кѣмъ-бы ему можно подѣлиться муками души, и вотъ онъ невольно отдается обаянію молодой расцвѣтающей дѣвушки. Но не видя въ ней союзника въ тяжелую минуту, онъ сбрасываетъ съ себя ненужную страсть безъ особенной сердечной боли. Вѣрно-ли это—другой вопросъ, но въ первое представленіе—сцена послѣ «Быть или не быть» была лучшей сценой трагедіи.

—

Мы повторяемъ, нельзя строго относится къ исполнителемъ трагедіи Шекспира, въ виду неподготовленности труппы. Упреки сыпавшіеся на исполнителей: г. Ленскаго (короля), г-жу Абаринову (королеву), г-жу Томсонъ (Офелію), г. Свободина (Полонія),—это вѣчные упреки, которыми встрѣчаютъ исполнителей шекспировской трагедіи. Припомните послѣднее возобновленіе Гамлета, 18 января 1863 года. Любимецъ публики, г. Самойловъ, былъ вышучиваемъ печатью долгое время за исполненіе роли принца. Надъ переводчикомъ, г. Загуляевымъ, тоже смѣялись жестоко. Григорьевъ—король. Степановъ—Горацio, Могильщикъ—Зубровъ, 1-й актеръ—Васильевъ,—даже Сосницкій—Полоній, путавшій роль по новому переводу—всѣ послужили оселкомъ для насмѣшекъ. А въ послѣдствіи—неудача г-жи Савиной въ роли Офеліи и отзывы свысока, что ея таланту не по плечу такія роли,—развѣ это не то же, что повторилась теперь?

Съ внѣшней стороны, вся трагедія поставлена тщательно, но внутренняя сторона сценъ смята мѣстами безбожно. Послѣдняя сцена дуэли была бы недурна, еслибы внутренній смыслъ ея, ея подкладка была передана хотя нѣсколько артистами. Лаэртъ—превосходный фехтовальщикъ—поэтому условія поединка уравнены: взявши четыре удара изъ двѣнадцати, Гамлетъ уже выигрываетъ. Тѣмъ не менѣе, Лаэртъ отдаетъ первые удары принцу, именно потому, что у него въ рукѣ отравленное оружіе, и нанесеніе малѣйшей царапины влечетъ за собой неминуемую смерть. Это колебаніе Лаэрта рѣшительно отсутствовало на сценѣ. Потомъ, когда противники перемѣнились шпагами, Лаэртъ теряетъ всякое самообладаніе и позволяетъ себѣ нанести ударъ, потому что бьется простымъ оружіемъ противъ отравленнаго. Тутъ не мѣсто выпадамъ: все его искусство обращается на парированье—чтобы какъ нибудь не коснулось его отравленное остріе. Этого опять таки не было.

Распредѣленіе ролей въ первомъ спектаклѣ было таково: Гамлетъ—г. Далматовъ. Король—г. Ленскій. Королева—г-жа Абаринова. Полоній—г. Свободинъ. Офелія—г-жа Томсонъ. Лаэртъ—г. Аполлонскій. Духъ—г. Никольскій. Могильщикъ—г. Варламовъ. 1-й актеръ—г. Глазуновъ. Озрикъ—г. Дмитріевъ. (За болѣзнью послѣдняго игралъ г. Панчинъ 1.)

Въ печати раздавались мнѣнія, что это распредѣленіе неудачно. Указывали на то, что Короля почему-то долженъ играть г. Писаревъ. Но, спрашивается, съ какой стороны мощная фигура г. Писарева подходитъ къ «пухлому королю», вѣчно улыбающемуся, бѣдному внѣшними качествами и въ то же время «обладающему чарами ума и дарованій»?

За то г. Дмитріева—Озрика, г. Глазунова—1-го актера и г. Варламова—Могильщика, можно поставить на ряду съ лучшими исполнителями этихъ ролей. Г. Варламовъ съ своимъ живымъ неподдѣльнымъ юморомъ былъ незамѣнимый Могильщикъ, а г. Глазуновъ такъ мастерски прочелъ стихи о смерти Пріама, какъ намъ давно уже не доводилось слышать. Г. Дмитріевъ—прекрасный Озрикъ.

Спектакль на первый разъ затянулся до часа безъ четверти. Со второго представленія текстъ былъ сокращенъ, и трагедія оканчивается къ двѣнадцати.

—

21-го октября возобновили старую комедію А. Ѳ. Писемскаго «Ваалъ». Часть публики нашла ее скучной. Это очень грустно. Напротивъ того, это живое, яркое, выпуклое отраженіе жизни семидесятыхъ годовъ. У насъ дальше оперетки требованія не идутъ. Безшабашная, распущенная веселость опереточныхъ «дивъ», конечно, гораздо ярче, чѣмъ тонкая игра г-жи Савиной въ томъ-же «Ваалѣ». Къ сожалѣнію, и при первой своей постановкѣ «Ваалъ» не имѣлъ успѣха. Теперь женскія роли играются

лучше прежняго: г-жу Струйскую замѣнила г-жа Савина, а г-жу Подобѣдову 2-ую—г-жа Васильева. За то мужскія роли много потеряли.—За Монахова, Мировича играетъ г. Дальскій. За г. Ѳедорова—Рувима играетъ г. Лирскій. За Виноградова—г. Писаревъ, за г. Нильскаго—г. Ремизовъ. Одинъ г. Сазоновъ по прежнему съ успѣхомъ играетъ Куницкаго, хотя это, быть можетъ, единственный типъ въ пьесѣ, значительно устарѣвшій и потерявшій свои краски. — По совершенно невѣдомымъ причинамъ пропущена одна изъ лучшихъ сценъ «Ваала»—посѣщеніе Бургмейера знаменитымъ докторомъ. Было-бы любопытно знать—кто рѣшился на такой возмутительный купюръ, и по чьей иниціативѣ вырѣзанъ изъ живого произведенія живой кусокъ мяса? Если, по мнѣнію режиссерскаго управленія, это вводная сцена, мѣшающая ходу дѣйствія, тѣмъ хуже для этого режиссерскаго управленія: въ этой сценѣ полно отразилась одна изъ наболѣвшихъ язвъ нашей общественной жизни, и было время, когда, ради этого явленія, пріѣзжали зрители въ театръ. Пьеса слишкомъ коротка и компактна, чтобы нужно было дѣлать урѣзки, да еще безсмысленныя.

Театръ не былъ полонъ на возобновленіи «Ваала». Вообще возобновленій, въ ущербъ новымъ пьесамъ, слишкомъ много. За два мѣсяца сезона, кромѣ «Плодовъ просвѣщенія», у насъ подготовлена къ постановкѣ всего только одна пьеса «Замшевые люди». Зато возобновлены: «Баловень», «Чародѣйка», и «Вторая молодость». Кому понадобились эти возобновленія—трудно сказать. Театры пустуютъ болѣе, чѣмъ когда нибудь.

—

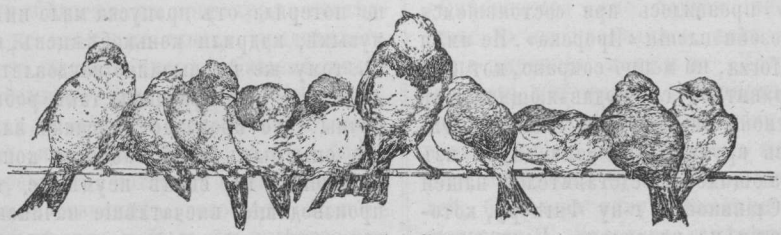
Быть можетъ, отчасти этому пустованію содѣйствуетъ дѣятельность такъ называемаго «Панаевскаго» театра, гдѣ подъ дирекціей г. Зазулина ведется довольно своеобразный репертуаръ. Тамъ, между прочимъ, выступилъ молодой актеръ—г. Россовъ.

Г. Россовъ служилъ у г-жи Горевой въ Москвѣ и былъ третьестепеннымъ артистомъ. Въ Пензѣ онъ сыгралъ *Гамлета* и сразу получилъ извѣстность. Газеты прокричали о немъ, хотя отзывы были въ столичныхъ газетахъ очень осторожны. Пензенцы дали артисту даже пенсію.

Г. Россовъ—совсѣмъ еще молодой человѣкъ, съ тихимъ женственнымъ голосомъ, съ женственнымъ лицомъ и сверкающимъ оскаломъ ослѣпительно бѣлыхъ зубовъ. Онъ мягокъ, гибокъ, сладокъ. Но все это ничего—скорѣе достоинства, чѣмъ недостатки. Дурно то, что это копія съ г. Иванова-Козельскаго, и копія слабая. Г. Ивановъ Козельскій именно вводитъ слащавость, совершенно несвойственную датскому принцу. Злоупотребленіе молодостью и безбородымъ, жественнымъ лицомъ тоже не заслуживаетъ одобренія. Гамлетъ — человѣкъ сложившійся, окрѣпшій въ философскихъ мышленіяхъ. Есть прямыя указанія въ текстѣ о годахъ принца. Отмѣтимъ кстати совершенно ложное представленіе и о Фортинбрасѣ. Норвежскій принцъ или однолѣтокъ, или старше Гамлета: его отецъ былъ убитъ тридцать лѣтъ назадъ старымъ Гамлетомъ. Эпитетъ «young», прилагаемый не только къ Фортинбрасу, но и къ Гамлету (Acte. I, scene I, 170) едвали слѣдуетъ переводить «юный», вѣрнѣе—«молодой». Ихъ называютъ «young» въ отличіе отъ ихъ отцовъ, носящихъ то-же имя. Это соотвѣтствуетъ нашему оффиціальному термину относительно царствующаго дома—«младшій».

Но окончательнаго сужденія составить пока о г. Россовѣ нельзя. Быть можетъ, со временемъ изъ него и выработается артистъ. Онъ еще играть не въ состояніи,—онъ только *читаетъ* Гамлета. Если основнымъ упрекомъ г. Далматову можно поставить то, что онъ *слишкомъ* игралъ, стараясь сыграть каждую фразу одинаково сильно, утомляя этимъ и себя и зрителя, настолько г. Россову надо поставить въ укоръ, что ни одного мѣста онъ не сыгралъ, а только прочелъ болѣе или менѣе прилично.

Г.



Возобновленіе „Пророка“ Мейербера.— Оперный репертуаръ.— Два первыхъ квартетныхъ собранія Р. М. Общества.— Э. Колоннъ.— Новости.

Возобновленіе «Пророка» было первой, но зато и весьма крупной новинкой настоящаго сезона. Опера эта, появившаяся на сценѣ болѣе сорока лѣтъ тому назадъ, и теперь еще производитъ сильное, а мѣстами даже чарующее впечатлѣніе, не смотря на нѣкоторые своеобразные пріемы, которые отошли уже въ область исторіи и съ которыми уже не встрѣтишься въ твореніяхъ послѣдующихъ, въ особенности же современныхъ оперныхъ композиторовъ. Мейерберъ писалъ въ такое время, когда требованія и вкусы публики, равно какъ и исполнители, были совсѣмъ иные; поэтому нѣтъ ничего удивительнаго, что, рядомъ съ вдохновенными моментами, въ его произведеніяхъ такъ часто приходится наталкиваться на банальности, недостойныя его музыкальнаго таланта, и на примѣненіе колоратурнаго стиля тамъ, гдѣ казалось бы онъ наиболѣе неумѣстенъ, какъ, напримѣръ, въ дуэтѣ Фидесы съ Бертой въ четвертомъ дѣйствіи передъ сценой коронаціи, въ аріи Фидесы въ пятомъ, и въ слѣдующемъ затѣмъ тріо Фидесы, Берты и Іоанна. Къ этому надо, однако, прибавить, что Мейерберъ имѣлъ въ своемъ распоряженіи такихъ пѣвцовъ и пѣвицъ, для которыхъ вокальныя трудности были неизвѣстны, почему онъ и не стѣснялся никакими соображеніями, зная, что, давая волю своей любви къ разнаго рода пассажамъ и украшеніямъ, онъ вмѣстѣ съ тѣмъ доставитъ исполнителямъ возможность показать во всемъ блескѣ какъ голосовыя ихъ средства, такъ и удивительную обработку голосовъ. Это обстоятельство даже до извѣстной степени содѣйствовало тому неслыханному успѣху, который выпадалъ на долю всѣхъ почти оперъ Мейербера, при первомъ же ихъ появленіи. Но это же самое обстоятельство является въ настоящее время камнемъ преткновенія при исполненіи его твореній, въ особенности у насъ, при нашей бѣдности въ сильныхъ голосахъ, безусловно необходимыхъ для такихъ оперъ, какъ «Пророкъ», «Гугеноты», «Робертъ», и при крайней недостаточности въ умѣніи передавать сколько-нибудь сложные пассажи. Все это особенно ярко проявилось при состоявшемся 15 октября возобновленіи «Пророка». Не имѣя ни тенора di forza, ни меццо-сопрано, которые могли бы справиться съ подавляющими, въ вокальномъ отношеніи, партіями Іоанна и Фидесы, пришлось вручить эти роли двумъ изъ наиболѣе выдающихся представителей нашей оперы, г-жѣ Славиной и г-ну Фигнеру, которымъ обѣ партіи не по силамъ. Если они и имѣли успѣхъ и съ честью вышли изъ этого труднаго испытанія, то лишь благодаря замѣчательному умѣнію пользоваться своими средствами и вполнѣ прекрасной игрѣ, которая мѣстами, какъ, напримѣръ, въ сценѣ послѣ коронаціи, когда Іоаннъ заставляетъ свою мать отречься отъ него, достигаетъ полнаго художественнаго совершенства. Пальму первенства слѣдуетъ, по справедливости, отдать г-ну Фигнеру: распредѣляя свои силы съ неподражаемымъ мастерствомъ, нашъ пѣвецъ ведетъ всю роль съ нѣсколько мечтательнымъ, меланхолическимъ оттѣнкомъ, что даетъ ему возможность часто прибѣгать къ piano; зато въ сильныхъ мѣстахъ его голосъ пробивается, несмотря на хоры и оркестръ, а послѣднюю застольную пѣсню онъ поетъ съ такою свѣжестью звука, какъ будто бы онъ только что вышелъ на сцену. Въ смыслѣ музыкальнаго исполненія г-жа Славина значительно уступала г-ну Фигнеру, несмотря на все стараніе и весь трудъ, положенный ею на роль Фидесы. Партія эта еще менѣе подходитъ къ голосовымъ средствамъ г-жи Славиной, чѣмъ партія Іоанна къ г-ну Фигнеру, почему и нельзя слишкомъ строго относиться къ ея исполненію, тѣмъ болѣе, что она не только сдѣлала все, что было въ ея силахъ, но, быть можетъ, была виновницей возможности снова услыхать «Пророка» на сценѣ русской оперы. Всего болѣе удался г-жѣ Славиной первый и второй актъ и сцена въ церкви, за исключеніемъ финала; безцвѣтно прошла арія, когда Фидеса проситъ подаянія, а всего слабѣе вышелъ слѣдующій затѣмъ дуэтъ съ Бертой (г-жа Сонки), въ которомъ мѣшало дрожаніе голосовъ обѣихъ пѣвицъ. Роль Берты не выдвинулась впередъ въ исполненіи г-жи Сонки и потеряла всякое значеніе, благодаря тому, что вся сцена въ подземельѣ дворца (1 картина 5 дѣйствія) была цѣликомъ выпущена. Кромѣ этого пропуска, нарушающаго смыслъ дѣйствія, опускаются совершенно входная каватина Берты и куплеты Захарія и избѣгаются повторенія, какъ, напримѣръ, перваго дуэта Берты съ Фидесой, пасторали Іоанна во второмъ дѣйствіи и т. д.; зато балетъ исполняется полностью, хотя опера ничего бы не потеряла отъ пропуска мало интересной, по музыкѣ, кадрили конькобѣжцевъ, исполняемой къ тому же чрезвычайно неудовлетворительно: движенія участвующихъ такъ робки и неувѣренны, что пропадаетъ всякая иллюзія; вмѣсто опытныхъ въ бѣганіи на конькахъ вестфальцевъ, на сценѣ неумѣлые танцовщики, производящіе впечатлѣніе начинающихъ. Переходя къ другимъ исполнителямъ, можно ограничиться всего нѣсколькими словами: анабаптистовъ исполняли гг. Корякинъ, Угрино-

вичъ и Серебряковъ, которые были бы удовлетворительны, если бы тверже знали свои партіи и если бы г. Угриновичъ такъ настойчиво не замѣнялъ русской буквою *ю* латинское *u* въ словѣ *salutarem*, безпрестанно повторяющемся въ главной фразѣ, съ которою анабаптисты обращаются къ народу. Г. Черновъ ничего не сдѣлалъ изъ роли графа Оберталя. Прекрасно исполнили эпизодическія роли крестьянина и солдата гг. Беккеръ и Кондараки. Но если, такимъ образомъ, солисты не всегда стояли на высотѣ поставленной имъ задачи, то относительно оркестра и хора нельзя не сказать съ полною справедливостью, что они, казалось, хотѣли превзойти самихъ себя: словами невозможно передать того наслажденія, которое испытываетъ слушатель, когда эти двѣ могучія силы выступаютъ на первый планъ. Надо самому убѣдиться, для того чтобы повѣрить, до какой степени совершенства и единства можетъ дойти исполненіе такой многочисленной массы; надо слышать съ какою стройностію и съ какою энергіею идетъ въ первомъ дѣйствіи хоръ берущагося за оружіе народа, самъ по себѣ довольно ординарный, или какъ дружно, словно одинъ человѣкъ, поютъ мальчики въ церкви, чтобы понять то чувство восторга, которое, невольно овладѣваетъ публикою. А такъ какъ хору и оркестру отведена видная роль въ «Пророкѣ», то главную причину успѣха, при нынѣшнемъ его возобновленіи, слѣдуетъ безусловно приписать имъ и мастерскому управленію г. Направника, благодаря которому ни одинъ оттѣнокъ и ни одно намѣреніе композитора не пропадаетъ, а получаетъ должную окраску. Относительно постановки можно только отмѣтить, что, быть можетъ, корчма Іоанна немного грандіозна, да свѣтовые эффекты не вполнѣ постепенны; въ остальномъ же вся внѣшность отличается обычною тщательностью и богатствомъ; сцена же коронованія ослѣпительно роскошна. Режиссерская часть, не представляя собою ничего выдающагося, вполнѣ удовлетворительна. Исключеніе составляетъ сцена когда Іоаннъ усмиряетъ возмутившихся солдатъ передъ тѣмъ, какъ вести ихъ на приступъ. Послѣ молитвы, которую, между прочимъ, г. Фигнеръ исполняетъ превосходно, приходятъ, одинъ за другимъ, анабаптисты съ извѣстіемъ, что народъ толпами сбѣгается къ пророку; но послѣдній, ничего не видя и не слыша, продолжаетъ находиться въ экстазѣ, подъ вліяніемъ видѣнія, повелѣвающаго ему идти къ Мюнстеру. Въ этотъ самый моментъ изъ-за кулисъ слышится шумъ приближающейся толпы, болѣе похожій на ревъ, къ которому примѣшиваются стоны и вопли женскихъ голосовъ. Можетъ быть, въ драмѣ это и было бы умѣстно; но въ операхъ это производитъ самое непріятное, вполнѣ антимузыкальное впечатлѣніе. Въ балетной сценѣ третьяго дѣйствія, происходящей, какъ извѣстно, на льду, весьма курьезно видѣть какъ нѣкоторыя танцовщицы исполняютъ свои па въ трико, въ то время какъ мужчины имѣютъ на ногахъ мѣховые гамаши.

Возобновленіе «Пророка» является крупнымъ вкладомъ въ небогатый репертуаръ нашей оперы, и слѣдуетъ благодарить дирекцію за то, что она, воспользовавшись столѣтней годовщиной рожденія Мейербера, такимъ достойнымъ образомъ почтила его память. Жаль только, что это чествованіе состоялось не въ самый день его рожденія (24 августа по нашему стилю), или же немедленно послѣ открытія оперныхъ представленій, а по прошествіи почти двухъ мѣсяцевъ. Нѣкоторымъ утѣшеніемъ можетъ, впрочемъ, послужить то обстоятельство, что самъ Мейерберъ упорно утверждалъ, что онъ родился 24 августа 1794, а не 1791 года, какъ гласитъ его метрическое свидѣтельство. Но, если вопросъ о годѣ появленія на свѣтъ творца «Пророка» является такимъ образомъ спорнымъ, то день кончины Моцарта, 5 декабря 1791 года, не подлежитъ никакому сомнѣнію, а, между тѣмъ, не слышно что-то о намѣреніи дирекціи хоть чѣмъ-нибудь почтить его память. Русское Музыкальное Общество предполагаетъ дать концертъ, составленный исключительно изъ произведеній этого генія, съ его *Requiem*'омъ во главѣ. Было бы болѣе чѣмъ справедливо, если бы и театральная дирекція присоединилась къ этому благому намѣренію и возобновила хотя-бы «Донъ-Жуана», который почти не сходилъ съ репертуара итальянской оперы въ свое время, и могъ бы безъ затрудненій быть поставленъ съ теперешними оперными силами. Ему-бы, во всякомъ случаѣ, слѣдовало дать предпочтеніе передъ «Манонъ» Масснэ, представленіе которой до сихъ поръ не могло состояться и снова отложено на неопредѣленное время по причинѣ болѣзни г-жи Мравиной, болѣющей съ самаго начала сезона, что весьма прискорбно отзывается на репертуарѣ. Изъ другихъ оперъ давали «Юдифь» съ г-жею Литвиннъ, которая, какъ и въ «Гугенотахъ», имѣла большой успѣхъ, «Фауста», «Демона», «Князя Игоря», но преимущественно «Пиковую даму» и «Евгенія Онѣгина» съ супругами Фигнеръ. Былъ даже случай замѣны «Игоря» «Онѣгинымъ» «по случаю многочисленныхъ записей» на послѣдняго, какъ гласило объявленіе дирекціи, хотя и на «Игоря» всегда желающихъ имѣется съ избыткомъ, въ виду возрастающаго интереса къ этому капитальному произведенію. Въ нынѣшнемъ же сезонѣ, кромѣ того, измѣнился отчасти и составъ исполнителей, благодаря чему общее впечатлѣніе только выиграло. Г. Яковлевъ, замѣнившій г-на Мельникова, обладая гораздо болѣе молодымъ, а потому и болѣе свѣжимъ и сильнымъ голосомъ,

выдвинулъ свою партію на первый планъ. То же самое слѣдуетъ сказать о г. Михайловѣ, который, исполняя роль, бывшую въ рукахъ г. Васильева, съумѣлъ придать каватинѣ ту нѣжную прелесть, которой требуетъ эта вдохновенная страница оперы Бородина. Замѣна г-на Чернова г-номъ Серебряковымъ также выгодно отозвалась на роли Галицкаго. Но зато признали нужнымъ сдѣлать купюры, о которыхъ можно только пожалѣть.

Въ заключеніе нельзя пройти молчаніемъ одного объявленія дирекціи по поводу перваго представленія «Пророка». Дѣло въ томъ, что репертуаръ печатается у насъ по вторникамъ, вслѣдствіе чего большинство требованій на билеты отсылается въ центральную кассу также въ этотъ день. Такъ было и съ «Пророкомъ», назначеннымъ на 15 октября по репертуару, вышедшему во вторникъ 8 числа. Понятно, что тотчасъ же всѣ бросились писать открытыя письма съ оплаченными отвѣтами, прося билетовъ на первое представленіе; каково же было удивленіе публики, когда на другой день, въ среду, т.-е. когда всѣ требованія уже лежали въ центральной кассѣ, совершенно неожиданно появилось лаконическое объявленіе: «что распредѣленія ложъ и креселъ на первое представленіе «Пророка» черезъ центральную кассу не будетъ». Было-бы желательно, чтобы такого рода распоряженія дѣлались на столько своевременно, чтобы не заставлять множество лицъ, желающихъ слышать оперу, писать тысячи непроизводительныхъ писемъ.

—

Концертный сезонъ едва начался: пока было лишь два квартетныхъ собранія Русскаго Музыкальнаго Общества и концертъ Эд. Колоннъ. Составъ нашего квартета—прошлогодній, т.-е. тотъ, который образовался послѣ ухода незамѣнимыхъ гг. Пиккеля (2 скрипка) и Вейкмана (альтъ), а именно—гг. Ауеръ, Крюгеръ, Галкинъ и Вержбиловичъ. Въ первомъ собраніи, состоявшемся 12 октября, были исполнены квартетъ Гайдна ор. 54, № 2, съ его чарующимъ adagio, фортепіанное тріо Моцарта E-dur, варіаціи Бетховена C-moll и его же квартетъ ор. 59, № 1, посвященный Разумовскому,—все вещи хорошо извѣстныя. Всего менѣе, въ музыкальномъ отношеніи, представляло интереса Моцартовское тріо, хотя оно и написано всего за три года до его смерти; но, кажется, самъ Моцартъ не придавалъ ему особаго значенія, какъ это можно заключить изъ его записки къ своему другу Пухбергу, котораго онъ спрашиваетъ, не желаетъ ли онъ снова немного помузицировать у себя дома, такъ какъ онъ, Моцартъ, написалъ новое тріо. Исполненіе этого тріо было превосходное, чему много способствовала прекрасная игра московскаго гостя, г-на Шоръ, проявившаго, кромѣ солидной техники, еще умѣніе играть Моцарта,—качество весьма рѣдкое въ настоящее время. Г. Шоръ имѣлъ вполнѣ заслуженный успѣхъ и долженъ былъ играть на bis послѣ бетховенскихъ варіацій, исполненныхъ имъ съ большимъ чувствомъ мѣры. Квартетъ Гайдна также былъ съигранъ безукоризненно, чего нельзя сказать о квартетѣ Бетховена, гдѣ чувствовались нѣкоторыя неровности и колебанія.

Во второмъ собраніи, 19 октября, исполнялись квартеты Мендельсона, ор. 13, и Шумана, ор. 41, № 2, и фортепіанный квинтетъ Давыдова, ор. 40, причемъ піанистомъ былъ г. Блуменфельдтъ.

Въ этотъ же вечеръ состоялся концертъ Эд. Колоннъ, который исполнилъ пятую симфонію Бетховена, отрывки изъ «Иродіады» Масснэ, сюиту въ древнемъ стилѣ Делиба, двѣ вещицы Боккерини и сюиту изъ оперы «Sigurd» Рэйера. Выдающимся нумеромъ программы была, конечно, симфонія Бетховена, послѣ которой все исполнявшееся показалось такимъ блѣднымъ, такимъ безцвѣтнымъ. Г. Колоннъ вложилъ много своего, оригинальнаго, въ воспроизведеніе этого безсмертнаго творенія, которое вслѣдствіе сего явилось, до извѣстной степени, въ новомъ видѣ передъ петербургскою публикою. Можно не соглашаться съ нѣкоторыми оттѣнками, ускореніями и замедленіями темповъ и т. д., но нельзя не признать интереса прослушать симфонію такъ, какъ ее понимаетъ г. Колоннъ. Отрывки изъ «Иродіады» исполнялись въ первый разъ и вызвали дружные апплодисменты и требованія повтореній; выборъ ихъ былъ очень удаченъ: мистическое вступленіе къ третьему акту съ темой аріи Іоанна, ритмически интересный танецъ галльскихъ и полный величавости танецъ финикійскихъ дѣвъ, съ перваго раза производятъ благопріятное впечатлѣніе на слушателей. Сюита Делиба представляетъ невполнѣ удачную попытку этого автора легкой музыки хорошаго стиля написать что-нибудь посерьезнѣе, а произведеніе Рэйера грѣшитъ такими заимствованіями изъ Вагнеровскаго «Тангейзера», что вчужѣ дѣлается совѣстно. Зачѣмъ понадобилось г. Колоннъ исполнить двѣ отжившія и заигранныя вещи Боккерини (Sicilienne и менуэтъ) совершенно непонятно. Если для того, чтобы показать мастерское управленіе оркестромъ, то это бросается въ глаза почти съ перваго взмаха его палочки и нашло себѣ гораздо большее поле во всемъ другомъ и въ маршѣ Берліоза, который былъ съигранъ въ придачу и проведенъ съ неподражаемымъ блескомъ и большой силой. Солисткой концерта выступила г-жа де-Монталанъ, которая спѣла арію изъ «Этьенъ Марсель» Сенъ Санса, виланеллу Берліоза и

рядъ романсовъ Августы Гольмесъ—незначительныхъ по содержанію, но имѣвшихъ успѣхъ, благодаря манерѣ талантливой пѣвицы такъ передавать всякое слово, что оно невольно западаетъ въ душу слушателя. Парижскіе гости имѣли большой успѣхъ, и публики собралось гораздо болѣе, чѣмъ въ прошедшемъ году, хотя зала и не была полна, а это весьма жаль, такъ какъ г. Колоннъ такой дирижеръ, какихъ не много, да къ тому же, врядъ-ли онъ скоро пріѣдетъ къ намъ снова, въ виду вступленія его въ должность капельмейстера «Большой оперы» въ Парижѣ.

Изъ музыкальныхъ новостей слѣдуетъ отмѣтить музыку къ «Донъ-Жуану» графа А. К. Толстого, написанную Э. Ф. Направникомъ. Это сочиненіе будетъ исполнено во время поста въ концертѣ, подъ личнымъ управленіемъ автора.

Другою новостью, но совсѣмъ иного рода, является изобрѣтеніе нашего фортепіаннаго фабриканта Германа Кохъ, придающее всякому, даже самому разбитому роялю или піанино, совершенно сносный тонъ. Въ чемъ это изобрѣтеніе состоитъ, пока неизвѣстно, такъ какъ г. Кохъ держитъ его въ большомъ и весьма понятномъ секретѣ, но примѣненіе, очевидно, не сопряжено съ затрудненіями, ибо совершается чрезвычайно быстро и притомъ на инструментахъ самыхъ разнообразныхъ конструкцій любой фабрики.

Лель.

С. В. Яблочкина.

(По поводу двадцатипятилѣтія ея артистической дѣятельности).

Серафима Васильевна Яблочкина родилась 31 марта 1845 г. и въ самомъ раннемъ дѣтствѣ лишилась родителей. Сироту помѣстили въ одинъ изъ петербургскихъ пансіоновъ, гдѣ она пробыла нѣсколько лѣтъ. Учась въ пансіонѣ, она въ то же время, въ качествѣ экстерны, посѣщала балетный классъ театральнаго училища. Но дѣвочка не чувствовала любви къ балету. Въ ней зарождалось призваніе къ драматическому искусству, окрѣпшее, наконецъ, настолько, что она стала просить о переводѣ ея въ драматическій классъ училища. Желаніе ея исполнилось. Большое вліяніе на переходъ С. В. изъ балетнаго класса въ драматическій имѣлъ извѣстный въ лѣтописяхъ русскаго театра «старый театралъ» С. П. Жихаревъ. Онъ былъ тогда предсѣдателемъ театрально-литературнаго комитета и, присутствуя на ученическомъ спектаклѣ, подмѣтилъ въ С. В. способности къ драматическому искусству. Слово его было вѣско, и юную ученицу балетнаго класса перевели въ драматическій. Преподавателемъ сценическаго искусства въ этомъ классѣ былъ тогда Василько-Петровъ, подъ руководствомъ котораго С. В. пріобрѣла первыя теоретическія познанія, необходимыя для сцены. Послѣ смерти Василько-Петрова, руководительницей ея была нѣкоторое время В. В. Самойлова-Мичурина. Въ училищѣ С. В. выдѣлялась среди другихъ ученицъ своимъ пансіонскимъ образованіемъ, а прирожденная веселость и общительность дѣлали ее любимицей и учителей, и подругъ. Прошло три года; натупилъ для С. В. срокъ выхода изъ школы. На школьныхъ спектакляхъ ее признали настолько способной, что 16 апрѣля 1861 года она была выпущена изъ школы въ драматическую труппу Александринскаго театра на жалованье 500 р. въ годъ,—окладъ, принадлежавшій по тому времени къ высшимъ для вновь вступающихъ на сцену. Будучи уже зачисленной въ труппу, но еще не выступая публично на сценѣ, С. В. вышла замужъ за артиста Александринскаго театра, бывшаго долгое время режиссеромъ, А. А. Яблочкина. Подъ вліяніемъ мужа и развилось, главнымъ образомъ, сценическое дарованіе С. В Первый дебютъ г-жи Яблочкиной передъ публикой былъ въ комедіи Чернышева «Испорченная жизнь», въ роли Марѳуши. Съ тѣхъ поръ, въ теченіе 7 лѣтъ, С. В. играла много ролей, преимущественно въ одноактныхъ комедіяхъ и водевиляхъ. Въ 1868 г. г. Яблочкину, мужу артистки, было поручено, по желанію Е. И. В. великаго князя, намѣстника кавказскаго, составить труппу для тифлисскаго театра. Въ эту труппу, въ которой г. Яблочкинъ былъ режиссеромъ, вошли, между прочимъ, С. В., ея падчерица, г-жа Яблочкина 2, г. Музиль, покойный Градовъ-Соколовъ и др. Въ Тифлисѣ С. В. пробыла зимній сезонъ, занимая амплуа первой актрисы и играя такія роли, какъ главныя драматическія въ пьесахъ «Гроза», «Свѣтскія ширмы», «Гражданскій бракъ» и проч. Любовь публики, сопровождавшаяся подарками, адресами и т. п., создала С. В. первое мѣсто въ труппѣ. Возвратясь въ Петербургъ, г-жа Яблочкина играла главныя роли въ «Каширской старинѣ» (Марьица), «Пріемышѣ» (Наташа), «Воспитанницѣ» и др. Въ 1871—74 гг. г-жа Яблочкина снова играла въ Тифлисѣ, занимая первое амплуа и пользуясь прежнимъ успѣхомъ. Въ 1874 г. семейство Яблочкиныхъ было уволено изъ состава труппы Александринскаго театра и сезоны 1875—77 гг. пробыло въ Одессѣ, гдѣ С. В. также играла первыя роли, напр., въ пьесахъ «Мертвая петля», «Дитя», «Богатыя невѣсты», «Псковитянка», «Царская невѣста» и пр. Въ 1877 г., въ сезонѣ великаго поста, С. В. была снова принята въ Императорскую труппу и именно на сцену московскаго Малаго театра. Въ Москвѣ С. В. съ выступила въ первый разъ въ бенефисъ Г. Н. Ѳедотовой въ «Провинціалкѣ».

Одесскій театръ.

Обозрѣніе провинціальныхъ театровъ.

Города: *Астрахань, Баку, Вильно, Витебскъ, Владиміръ-Волынскъ, Воронежъ, Екатеринославъ, Елецъ, Казань, Каменецъ-Подольскъ, Кишиневъ, Кіевъ, Ковно, Кострома, Курскъ, Минскъ, Нижній Новгородъ, Николаевъ, Одесса, Орелъ, Оренбургъ, Острогожскъ, Псковъ, Рига, Ростовъ на Дону, Самара, Саратовъ, Симбирскъ, Смоленскъ, Ставрополь Кавк., Таганрогъ, Ташкентъ, Тифлисъ, Томскъ, Уральскъ и Харьковъ.*

Труппы и товарищества: *Астраханское (распорядитель г. Бибинъ), г. Бабикова, г. Васильева-Вятскаго, Витебское, (распор. г Волховской), Воронежское (распор. г Казанцевъ), гг. Грекова, Крамского, Кронивницкаго, Лассаль, Медвѣдева, Орловское (распор. г. Вехтеръ), Перовскаго. Садовскаго, Саксаганскаго, Саратовское (распор. г. Горинъ-Горяиновъ), Старицкаго, Тифлисскаго Артистическаго Общества, Харьковское, Шумана и Фаддѣева.*

Народный передвижной театръ въ провинціи.—Русскій театръ въ Ригѣ.—Отношенія провинціальной печати.

Закончившаяся часть зимняго сезона, считающаяся хорошимъ временемъ въ отношеніи сборовъ, прошла въ провинціальныхъ театрахъ очень вяло. Въ большинствѣ городовъ публика сразу отнеслась очень холодно къ открывшимся театрамъ. Въ сообщеніяхъ нашихъ корреспондентовъ, которыя приводятся ниже, читатели найдутъ нѣсколько фактическихъ указаній на ничтожные сборы, въ видѣ десятковъ рублей за иные спектакли и въ видѣ копѣекъ, распредѣляемыхъ нѣкоторыми товариществами на паевые рубли. Теперь, до рождественскихъ праздниковъ, трудно ожидать оживленія въ театральной провинціи и, слѣдовательно, надежда останется на послѣдніе полтора мѣсяца или, точнѣе говоря, на время святокъ и масляницы.

Неудовлетворительность сборовъ коснулась, судя по газетнымъ даннымъ, и **Одессы**, гдѣ послѣ долгаго отсутствія возникла снова русская драма въ городскомъ театрѣ. Казалось-бы публика должна была отнестись съ особеннымъ сочувствіемъ къ предпріятію г. Грекова, водворившаго русскую драму на мѣстѣ не имѣвшей успѣха итальянской оперы. Мы возлагали на эту антрепризу благія ожиданія въ томъ отношеніи, что она дастъ одесситамъ хорошую драматическую труппу и хорошій репертуаръ и тѣмъ самымъ обезпечитъ себѣ и хорошіе сборы. Что касается до матеріальнаго положенія дѣла, то общее впечатлѣніе, производимое отзывами одной части одесской печати, говоритъ не въ пользу его, хотя по частнымъ слухамъ намъ извѣстно, что средняя цифра сбора за спектакль до двадцатыхъ чиселъ октября была равна 900 руб.—сумма достаточная для того, чтобы дѣло упрочилось. Чтобы читатели могли судить о вліяніи репертуара на отношеніе одесской публики къ театру, мы приведемъ списокъ игранныхъ тамъ пьесъ. Открыли сезонъ „Бѣшеными деньгами“, затѣмъ шли слѣдующія пьесы: „Лѣсъ“, „Перемелется,—мука

будетъ", „Чародѣйка", „Дикарка", „Арказановы", „Шутники", „Листья шелестятъ", „Паутина", „Соколы и вороны", „На жизненномъ пиру", „Роковой шагъ", „Вторая молодость", „На маневрахъ", „Отъ судьбы не уйдешь", „Женитьба Бѣлугина", „Семья преступника" и „Кручина" (послѣднія четыре пьесы съ участіемъ г. Иванова-Козельскаго). Въ репертуарѣ замѣчаются колебанія. Начавшись пьесами Островскаго, репертуаръ постепенно переходитъ къ такой драмѣ, какъ „Роковой шагъ", которую даже наиболѣе горячо сочувствующая антрепризѣ г. Грекова одесская газета называетъ „перломъ среди бездарныхъ произведеній", и къ фарсу „На маневрахъ". Затѣмъ начинаются гастроли провинціальной знаменитости, г. Иванова-Козельскаго, что мы также не можемъ признать нормальнымъ явленіемъ въ хорошо сформированной труппѣ. И это тѣмъ болѣе излишне для одесской труппы, что въ ней есть силы, которыя антреприза можетъ съ пользою утилизировать и безъ приглашенія гастролеровъ. По болѣе или менѣе единогласному отзыву одесскихъ газетъ успѣхомъ пользуются въ Одессѣ г-жи: Рыбчинская, Яблочкина; гг.: Козельскій, Чарскій, Трубецкой, Новиковъ-Ивановъ. Съ половины ноября г. Грековъ предполагаетъ давать русскую оперу, а драматическую труппу или передвинуть въ Николаевъ и Херсонъ, или давать драматическіе спектакли въ перемежку съ оперою. Во всякомъ случаѣ, нельзя не пожелать одесской антрепризѣ наибольшей устойчивости и въ репертуарѣ, и въ матеріальномъ отношеніи, и избѣжать той участи, которая уже постигла итальянскую оперу, пріютившуюся въ одесскомъ Русскомъ театрѣ съ начала сезона и уже покончившую свое существованіе—полною несостоятельностью.

Совершенно иной пріемъ одессистовъ встрѣтила *малорусская* труппа г. Кропивницкаго, начавшая 20 октября въ небольшомъ Новомъ театрѣ (при клубѣ ремесленниковъ) свои гастроли. Очень радушно встрѣченные, малороссы собираютъ много публики и пользуются большимъ успѣхомъ. Г. Кропивницкій, который очень популяренъ въ Одессѣ, не былъ тамъ уже нѣсколько лѣтъ и теперь, явившись съ артистами, незнакомыми одесситамъ, возбудилъ большой интересъ къ своимъ спектаклямъ. Заговоривъ о малороссахъ, мы должны сообщить очень любопытныя о нихъ извѣстія. Во-первыхъ, труппа г. Садовскаго, игравшая съ половины сентября больше мѣсяца въ *Курскѣ*, сдѣлала крупный шагъ въ расширеніи своего репертуара и именно въ томъ направленіи, которое не разъ указывалось вообще нашею печатью и въ частности „Артистомъ". Въ Курскѣ была дана комедія Островскаго „Лѣсъ", въ которой участвовала и г-жа Заньковецкая (Аксюша), а также г-жа Переверзева (Гурмыжская), гг. Садовскій (Несчастливцевъ), Загорскій (Счастливцевъ) и др. силы малорусской труппы. Предполагается также постановка и другихъ пьесъ русскаго репертуара, между прочимъ и „Грозы", въ которой роль Катерины будетъ играть г-жа Заньковецкая. Независимо отъ огромнаго интереса, который должно возбудить въ публикѣ появленіе г-жи Заньковецкой въ такихъ роляхъ, какъ Катерина, введеніе въ репертуаръ малорусскаго театра русскихъ пьесъ очень важно въ дѣлѣ развитія сценическаго искусства въ провинціи. Теперь, когда только что сдѣлана попытка расширить малорусскій репертуаръ русскими пьесами, возможно, что значеніе этой попытки и ускользаетъ отъ вниманія не только публики, но и руководителей дѣла. Но когда попытка эта станетъ прочно-поставленнымъ театральнымъ предпріятіемъ, то само собою обнаружится, что въ такомъ видѣ *русско-малорусскія* труппы явятся въ провинціи народно-бытовымъ театромъ, въ которомъ и въ провинціи ощущается не меньшая нужда, чѣмъ въ столицахъ. Малорусскіе актеры отличаются особеннымъ искусствомъ играть бытовыя роли, въ малорусскихъ труппахъ ансамбль доведенъ до совершенства. Выработка языка, т.-е. освобожденіе дикціи отъ акцента, составитъ уже второстепенный трудъ, тѣмъ болѣе, что и теперь многіе изъ малорусскихъ актеровъ отличаются почти правильнымъ русскимъ выговоромъ. Разучивъ десятокъ, другой русскихъ классически-бытовыхъ пьесъ и разъѣзжая, какъ это у нихъ принято, въ теченіе сезона по нѣсколькимъ городамъ, давая въ то же время лучшія произведенія малорусскаго репертуара, который сплошь народный, малорусскія труппы явятся народнымъ театромъ въ провинціи. Постоянный такой театръ у насъ въ провинціи—дѣло очень отдаленнаго будущаго и потому передвижной русско-малорусскій народный театръ будетъ явленіемъ въ высшей степени желательнымъ и симпатичнымъ.

Другая новость, которою мы можемъ подѣлиться съ читателями, интересующимися малорусскимъ театромъ, это—предполагаемое соединеніе въ Петербургѣ двухъ солидныхъ малорусскихъ труппъ, играющихъ теперь отдѣльно подъ управленіемъ г. Кропивницкаго и г. Садовскаго. Соединенная труппа, закончивъ сезонъ въ Петербургѣ, намѣревается отправиться въ Парижъ на гастроли. Это будетъ первая поѣздка въ Парижъ малороссовъ.

Изъ остальныхъ малорусскихъ труппъ,—труппа г. Саксаганскаго изъ **Николаева**, гдѣ она играла одновременно съ труппой г. Кропивницкаго, переѣхала въ Херсонъ, а оттуда предполагаетъ отправиться въ Елисаветградъ и Одессу. Для Николаева на остальное время зимняго сезона сформирована опереточная труппа, состоящая изъ г-жъ Фридэ, Добротини, Славиной-Вальяно, Боэнсъ; гг. Ліанова, Таранова, Лихомскаго, Молдавцева и др.

Малорусская труппа г. Старицкаго послѣ Воронежа играла въ **Острогожскѣ**, а съ 1 ноября начала свои спектакли въ **Екатеринославѣ**, куда она явилась на смѣну отдѣленія драматической труппы харьковскаго товарищества. Подробности о дѣлахъ этого товарищества въ Екатеринославѣ и **Харьковѣ** мы приводимъ ниже въ сообщеніяхъ нашихъ корреспондентовъ. Во всякомъ случаѣ, они не блестящи, такъ же, какъ не блестящи дѣла и въ **Вильнѣ**. Репертуаръ виленскаго театра за послѣдній мѣсяцъ состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Преступница", „Доходное мѣсто", „Счастливецъ", „Судебная ошибка", „Коварство и любовь", „Старые годы", „Двѣ сиротки", „Хрущевскіе помѣщики", „Теща", „Женитьба", (утренній спектакль для учащихся), „Параша Сибирячка (17 октября, съ даровымъ входомъ для учащихся и нижнихъ чиновъ), „Новое дѣло", „Убійство Коверлэй" и др. Чтобы охарактеризовать положеніе дѣлъ виленскаго театра достаточно привести такую картину театральнаго зала, которую рисуетъ *Виленскій Вѣстникъ*, очень сочувствующій мѣстному театру и дающій о труппѣ и постановкѣ пьесъ самые лестные отзывы: „Непріятное чувство испытываешь, замѣчаетъ театральный рецензентъ, при входѣ въ театръ: пустота, отсутствіе жизни... жутко становится, а каково артистамъ"... Имъ, повидимому, очень невесело, потому что мѣстный комикъ и любимецъ публики принялся даже импровизировать куплеты на тему: „Коли хотите, чтобы я пѣлъ вамъ куплеты, ходите въ театръ почаще, господа". Антрепренеръ виленскаго театра, г. Шуманъ, вздумалъ было давать спектакли въ **Ковнѣ**, но тамъ дѣло шло еще хуже.

—

Въ **Минскѣ** сезонъ открытъ 26 сентября комедіею „Шиповникъ", затѣмъ шли: „Ивановъ",

„Листья шелестятъ“ и др., но съ меньшимъ успѣхомъ, чѣмъ оперетки. Труппа минскаго театра въ текущемъ сезонѣ опереточно-драматическая, вмѣсто прошлогодней оперно-драматической. „Мы знаемъ, говоритъ по этому поводу *Виленскій Вѣстникъ*, какъ составляются подобнаго рода труппы: заботятся больше о томъ, чтобы былъ у актера кое-какой голосишка, хотя бы разбитый, дребезжащій, лишь бы годился для оперетки, а драматическую роль, дескать, съиграетъ какъ-нибудь. Благодаря такому подбору труппы, годной только для оперетки, и идетъ съ успѣхомъ оперетка, а драма исполняется такъ, что никто изъ понимающихъ дѣло не пойдетъ въ театръ. Зачѣмъ, продолжаетъ газета, было затрачивать горожанамъ болѣе ста тысячъ рублей на постройку театра и содержать своими карманами сборную труппу, тѣмъ болѣе, что многія наши существенныя нужды не удовлетворяются по недостатку средствъ!!“

Заключеніе, дѣлаемое газетою, безусловно справедливо. Театръ является при такой постановкѣ дѣла просто пустымъ и безполезнымъ развлеченіемъ, и затрата на него общественныхъ дѣнегъ въ высшей степени непроизводительна. Если эксплоатація театровъ, принадлежащихъ частнымъ владѣльцамъ, составляетъ дѣло ихъ умѣнья и добросовѣстности, то театры городскіе, сооружаемые и поддерживаемые на городскія средства, должны преслѣдовать удовлетвореніе цѣлей художественныхъ; общественныя управленія, завѣдующія такими театрами, должны придавать имъ значеніе воспитательное для всѣхъ слоевъ городского населенія, а не видъ опошлившейся уже давно забавы.

Утѣшеніемъ при подобнаго рода случаяхъ неправильнаго пониманія общественныхъ интересовъ и ложнаго ихъ примѣненія къ театральнымъ предпріятіямъ, можетъ служить все-таки тотъ фактъ, что царство оперетки гибнетъ въ провинціи постепенно и безвозвратно, не обнаруживая, впрочемъ, пока перехода во что-нибудь болѣе устойчивое и серьезное.

—

Въ **Баку**, въ театрѣ Тагіева, оперетка, подъ дирекціею Е. Лассаль, съ такимъ составомъ труппы: г-жи Станиславская-Дюранъ, Люценко, Петрова, Смирнова и др.; гг. Вальеро, Корразъ, Завадскій (режиссеръ), Сосновскій, Грачевъ, Вендтъ и др. Спектакли опереточной труппы начались съ первыхъ чиселъ октября. Въ это время въ другомъ бакинскомъ театрѣ-циркѣ происходили гастроли г. Иванова-Козельскаго въ драматической труппѣ г. Васильева-Вятскаго. Въ половинѣ октября, вмѣстѣ съ прекращеніемъ гастролей г. Иванова-Козельскаго, прекратились и спектакли труппы г. Васильева-Вятскаго. Дѣла этой труппы въ Баку были болѣе или менѣе удачны. Изъ Баку труппа направилась въ Среднюю Азію.

Другой закавказскій театръ въ **Тифлисѣ**, подъ антрепризою мѣстнаго Артистическаго Общества, ведетъ свои дѣла менѣе успѣшно. Труппа, по отзыву *Новаго Обозрѣнія*, не отличается выдающимися талантами.

На прибалтійской окраинѣ открылся 1 октября постоянный театръ въ **Ригѣ** подъ режиссерствомъ г. Фаддѣева, въ помѣщеніи общества „Улей“. Для открытія былъ данъ „Ревизоръ“. Въ слѣдующія спектакли были поставлены: „Старыя счеты“, „Горькая судьбина“, „Доходное мѣсто“, „Лѣсъ“, „Гусь лапчатый“, „Новое дѣло“, „Нищіе духомъ“, „Въ сонномъ царствѣ“ и др. Изъ новыхъ пьесъ была дана драма г. Лихачова „Жизнь Илимова“. Открытіе театра было встрѣчено очень сочувственно русскою публикою и заинтересовало даже нѣмцевъ. Составъ труппы очень удовлетворительный, пьесы проходятъ гладко — и по постановкѣ и по ансамблю. Возникновеніе въ Ригѣ постояннаго театра даетъ *Риж. Вѣстнику* поводъ высказать нѣсколько вполнѣ основательныхъ мыслей о положеніи въ Ригѣ, главномъ городѣ Прибалтійскаго края, театральнаго дѣла. По отчету управленія нѣмецкимъ городскимъ театромъ въ истекшемъ сезонѣ театральное предпріятіе принесло убытку 18595 руб. Убытокъ этотъ должны покрыть Большая Гильдія и частныя лица, гарантировавшія существованіе въ Ригѣ нѣмецкаго театрѣ. При этомъ рижскій нѣмецкій театръ далекъ отъ преслѣдованія истинно-художественныхъ цѣлей, и управленіе его не останавливается передъ постановкою такихъ вещей, которыя, не имѣя ничего или очень мало общаго съ серьезнымъ искусствомъ, разсчитаны лишь на привлеченіе въ театръ бо́льшаго числа зрителей. Достаточно указать, что кульминаціоннымъ пунктомъ прошлаго сезона была постановка балета-фееріи „Фея куколъ“, который даже при значительной снисходительности нельзя причислить къ произведеніямъ искусства. Это „театральное зрѣлище“ выдержало около 30 представленій; кромѣ того, наилучшіе сборы давали опереточныя представленія и разныя обстановочныя пьесы. Для привлеченія массы было сдѣлано все возможное, чтобы заинтересовать ее, но въ результатѣ все же получился значительный убытокъ. Къ этому убытку надо еще присоединить проценты на затраченный городомъ для постройки зданія капиталъ, такъ какъ нѣмецкій театръ пользуется городскимъ театральнымъ зданіемъ безвозмездно; кромѣ того, расходы по освѣщенію и отопленію театральнаго зданія, которые городъ и Большая Гильдія покрываютъ сообща, и т. под. Такимъ образомъ содержаніе нѣмецкаго театра въ Ригѣ требуетъ отъ города и Гильдіи ежегодной приплаты около 70 тысячъ рублей. Несправедливо, что такая сумма затрачивается исключительно на театръ нѣмецкій, представляющій мало выдающагося въ художественномъ отношеніи. Со стороны рижскаго театральнаго управленія было бы вполнѣ благоразумно, если бы оно подумало объ устройствѣ въ городскомъ театрѣ и постоянныхъ русскихъ представленій. Сообща мѣстная русская и нѣмецкая публика могла бы поддержать существованіе приличнаго городского театра, и ему не приходилось бы искать спасенія въ постановкѣ разныхъ „зрѣлищъ“, не имѣющихъ ничего общаго съ искусствомъ. Осуществленію этой благой мысли можно пожелать полнаго успѣха.

Благія мысли, примѣняемыя къ театральному дѣлу въ провинціи, по большей части увядаютъ, не успѣвши расцвѣсть. Къ такому печальному результату пришло дѣло общественнаго театра въ **Саратовѣ**, затѣянное саратовскимъ драматическимъ Товариществомъ. Театръ, открытый довольно успѣшно, закрылся отъ странной, повидимому, причины: отъ неисправности печей. Послѣ того, какъ въ одинъ изъ спектаклей въ театральномъ залѣ распространился сильный угаръ, театръ, по распоряженію мѣстной администраціи, былъ закрытъ. Между владѣльцемъ театра и товариществомъ возникло дѣло въ судѣ. Неизвѣстно, чѣмъ оно кончится, но, во всякомъ случаѣ, симпатичное предпріятіе рушилось въ самомъ началѣ. Теперь Товарищество даетъ и оперные, и драматическіе спектакли въ одномъ городскомъ театрѣ. Съ конца сентября репертуаръ саратовскаго театра былъ слѣдующій: „Вторая молодость“, „Правда хорошо, а счастье лучше“, „Не въ свои сани не садись“, „Цѣпи“, „Дармоѣдка“, „Забубенная головушка“, „Вольная волюшка“, „Ревизоръ“ и др. Изъ новыхъ пьесъ была поставлена драма г. Вл.

Александрова „Въ неравной борьбѣ“, очень понравившаяся публикѣ и имѣвшая большой успѣхъ. Въ общемъ драматическая труппа въ Саратовѣ дѣлаетъ слабые сборы и поддерживается оперной труппой. Опера, какъ и въ прошломъ году, пользуется любовью саратовцевъ. Изъ неигранныхъ въ Саратовѣ оперъ шла въ послѣднее время опера Мейербера „Робертъ-Дьяволъ“. Въ составѣ оперной труппы произошли измѣненія, а именно изъ труппы выбыли: г-жа Джюбеллини - Ряднова и гг. Рядновъ и Шакуло.

Очень неблестящи дѣла драматической труппы г. Перовскаго и въ другомъ центрѣ Поволжья, въ **Казани**. Событіемъ въ театральной жизни Казани были гастроли г-жи Стрепетовой, вызвавшіе очень оживленные толки въ казанской печати. Г-жа Стрепетова выступила въ лучшихъ роляхъ своего репертуара: въ „Горькой судьбинѣ“, „Грозѣ“, „Бѣдной невѣстѣ“, „Лизаветѣ Николаевнѣ“, „Безъ вины виноватые“, Обычный репертуаръ казанскаго театра состоялъ изъ пьесъ: „Арахнея„ „Лѣшій“, „Ксенія и Лжедмитрій“, „Жрица искусства“, „Мертвый сильнѣе живого“, „Блуждающіе огни“, „Блестящая партія“, „Надо разводиться“, „Шейлокъ“, „Царская невѣста“ и др. Казанскія газеты сообщали слухъ, что антрепренеръ казанскаго театра уѣхалъ формировать оперeточную труппу, желая этимъ, какъ онъ думаетъ, поправить дѣла драматической труппы. Врядъ ли возможно поднимать сборы подобными средствами и пора бы уже руководителямъ театральнаго дѣла въ провинціи перестать надѣяться на силу оперетки, являющейся на провинціальныхъ сценахъ въ сугубо жалкомъ видѣ.

Саратовское Общество Любителей Изящныхъ Искусствъ опубликовало отчетъ за 1890—91 годъ, изъ котораго мы сдѣлаемъ нѣкоторыя извлеченія. Драматическая дѣятельность Общества стояла въ отчетномъ году на первомъ планѣ. Объ удачной попыткѣ Общества дать Саратову общедоступный театръ мы уже говорили въ свое время и сообщали его репертуаръ. „Наши члены дѣятели общедоступныхъ спектаклей съ успѣхомъ могли бы продолжать начатое ими въ Саратовѣ благое просвѣтительное дѣло, говоритъ отчетъ, если бы „Саратовское Драматическое Товарищество“ не предупредило Общества, заранѣе арендовавъ единственно пока подходящее для общедоступныхъ спектаклей помѣщеніе Очкинскаго театра“. Какъ мы уже сказали выше, и Товарищество прекратило свои спектакли и такимъ образомъ Саратовъ остался безъ общедоступнаго театра. Изъ другихъ дѣйствій Общества необходимо отмѣтить устроенную имъ въ отчетномъ году выставку художественныхъ работъ мѣстныхъ художниковъ.

Изъ другихъ новостей провинціальныхъ театровъ отмѣтимъ открытіе сезона въ **Таганрогѣ**, гдѣ въ прошломъ году труппа ростовскаго антрепренера давала лишь гастрольные спектакли. Теперь таганрогскій театръ снятъ г. Бабиковымъ, составившимъ труппу изъ слѣдующихъ лицъ: г-жи Добрынина, Пальмина, Волкова и др., гг. Бабиковъ, Дьяконовъ, Судьбининъ, Никольскій и др. Спектакли открылись 15 октября „Второю молодостью“; затѣмъ были поставлены: „Свадьба Кречинскаго“; „Безъ вины виноватые“, „Смерть Ляпунова“, „Бѣдность не порокъ“, „Уріель Акоста“ и др.

Въ **Екатеринбургѣ** въ труппу, составленную прежнимъ антрепренеромъ г. Медвѣдевымъ, вошли: г-жи Піунова - Шмидтгофъ, Морева, Любарская, Гусева и др., гг. Риваль, Эльскій, Гусевъ, Де-Брюссъ, Медвѣдевъ и др. Въ репертуарѣ были слѣдующія пьесы: „Ревизоръ“, „Ранняя осень“, „Темный боръ“, „Іудушка“, „Хрущевскіе помѣщики“, „Нищіе духомъ“ и проч.

И въ **Астрахани** труппа на товарищескихъ началахъ сформирована подъ прежнимъ управленіемъ г. Бибина. Труппу составили г-жи Невѣрова-Блакшина, Медвѣдева, Сѣверская и др.; гг. Бибинъ, Ге, Ланской, Пузинскій (женскія роли), Рассатовъ, Кондратьевъ, Яковлевъ, Кручининъ и др. Сезонъ открылся 29 сентября драмой „Темныя силы“, затѣмъ были поставлены: „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, „Дочь вѣка“, „Самородокъ“, „Вторая молодость“, „Въ горахъ Кавказа“, „Ивановъ“, „Маскарадъ“, „Ревизоръ“, „Марія Стюартъ“ и др. Сборы въ Астрахани пока не внушаютъ опасеній за неудачное окончаніе сезона.

Начатый громкими заявленіями объ извѣстности артистовъ труппы (см. № 16 „Артиста“) сезонъ въ **Воронежѣ** какъ-то сразу показалъ холодность мѣстной публики къ театру. Спектакли, подъ управленіемъ г. Казанцева, начались 26 сентября комедіею „Перемелется,—мука будетъ“. Потомъ были даны: „За монастырской стѣной“, „Чародѣйка“, „Гувернеръ“, „Темныя силы“, „Маіорша“ и др. Составъ исполнителей оставляетъ, по отзыву *Дона*, желать много лучшаго. Не прошло и полмѣсяца съ открытія сезона, какъ въ труппѣ начались закулисныя неурядицы, вышедшія при помощи печати на свѣтъ Божій. Неурядицы попали и на судъ въ видѣ иска, — неудовлетвореннаго, впрочемъ, судомъ,—распорядителя товарищества съ артистки г-жи Медвѣдевой, которая въ свой чередъ обратилась въ газету съ разоблаченіями закулисныхъ тайнъ По ея разсказу, воронежское „Товарищество“ въ сущности—неотвѣтственная антреприза: всѣмъ дѣломъ правитъ единолично г. Казанцевъ; бываютъ товарищескія собранія, но всѣ дѣла вершитъ г. Казанцевъ; актеры и актрисы находятся въ условіяхъ обыкновенной антрепризы. На это „разоблаченіе“ послѣдовало, какъ это и всегда бываетъ „заявленіе“ другихъ „товарищей“ въ защиту распорядителя. *Донъ*, приводя это заявленіе, не соглашается съ нимъ, находя, что фактами разсказъ артистки подтверждается, а неурядицы замѣтно отражаются на сборахъ.

Въ **Кишиневѣ** сезонъ открытъ 10 октября труппою подъ управленіемъ г. Крамского. Дана была комедія „На хлѣбахъ изъ милости“. Въ слѣдующіе два спектакля шли: „На жизненномъ пиру“ и „Листья шелестятъ“. Изъ исполнителей *Од. Лист.* выдѣляетъ г-жъ Лаппо, Карину, Каратыгину, Словатинскую, гг. Головина, Тройницкаго, Матковскаго, Бѣлоконя и Егорова.

Въ **Витебскѣ** сезонъ открытъ товариществомъ подъ управленіемъ г. Волховского 22 сентября „Блуждающими огнями“. Въ составъ труппы вошли: г-жи Волховская, Лодина, Кадмина-Діевская, Озерская и др., гг. Волховской, Аркунинъ, Діевскій, Золотаревъ, Вѣровъ и др. Спектакли идутъ, по отзыву газетъ, вполнѣ удовлетворительно, какъ по ансамблю, такъ и по сборамъ.

Не такъ удачно идутъ дѣла въ **Орлѣ**. Орловское Товарищество, подъ управленіемъ г Вехтера, составляютъ слѣдующія лица: г-жи Аксакова, Виноградская, Ледковская и др.; гг. Вехтеръ, Аляринскій, Потоцкій, Татариновъ, Виноградскій и др. Для открытія спектаклей былъ данъ „Старый баринъ“. Въ слѣдующій спектакль („Вторая молодость“), театръ, по словамъ *Орлов. Вѣстника*, былъ почти совсѣмъ пустъ. Дальнѣйшими спектаклями были: „Свѣтитъ да не грѣетъ“, „Безъ вины виноватые“, „Клара д'Обервиль“, „Бѣшеныя деньги“, „Омутъ“ и проч.

Мы уже не разъ указывали на странное отношеніе мѣстной печати къ театру, выражающееся, напримѣръ, въ замалчиваніи дѣятельности мѣст-

ной труппы и приводили въ примѣръ *Самар. Газету*, давшую и въ текущемъ сезонѣ двѣ только замѣтки о мѣстномъ театрѣ послѣ двухъ, трехъ лѣтъ молчанія. Къ числу такихъ газетъ можно присоединить въ нынѣшнемъ сезонѣ и *Донскую Пчелу*, ничего не сообщающую о театральной жизни такого „театральнаго“ города, какъ Ростовъ. Трудно понять, если не искать особыхъ причинъ, чѣмъ руководятся газеты при такомъ отношеніи къ мѣстнымъ театрамъ. Считать театръ не заслуживающимъ ихъ вниманія на ряду съ другими явленіями общественной жизни газеты не имѣютъ права.

Вильно. *(Отъ нашего корреспондента).* Виленскій музыкально-драматическій Кружокъ любителей вступилъ въ седьмой годъ своего существованія. Мѣстное общество съ самаго возникновенія Кружка отнеслось весьма сочувственно къ его дѣятельности, такъ что черезъ полгода Кружокъ насчитывалъ болѣе 500 членовъ. Въ слѣдующіе годы дѣятельность Кружка значительно возросла и въ теченіе сезона правленіе Кружка ставило отъ 10—12 драматическихъ вечеровъ и столько же музыкальныхъ. Число членовъ возросло до 600 и вмѣстѣ съ тѣмъ увеличились его средства (годовой бюджетъ достигъ довольно значительной суммы 6.000 руб. при небольшомъ членскомъ взносѣ по 6 руб. въ годъ). Благодаря этому, правленіе Кружка могло занять новое помѣщеніе съ устроенной сценой и хорошимъ зрительнымъ заломъ, дающимъ при полномъ сборѣ 500 руб. Въ настоящее время залъ этотъ оказался однако недостаточно обширнымъ для помѣщенія всѣхъ желающихъ присутствовать на спектакляхъ, такъ что нѣкоторыя пьесы приходится дублировать.

Въ 1889 г. Виленское отдѣленіе Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества, прекратившее de facto свое существованіе задолго до возникновенія Кружка любителей, постановило предоставить въ пользу послѣдняго оставшееся имущество и капиталъ въ 1.600 руб., но фактическая передача капитала до сихъ поръ еще ждетъ разрѣшенія главной дирекціи Имп. Рус. Муз. Общ.

Репертуаръ драматическихъ вечеровъ Кружка любителей весьма разнообразный. Въ теченіе шестилѣтняго существованія его, между прочими, были поставлены слѣдующія пьесы: сцены изъ „Гамлета“, „Бориса Годунова“, „Евгенія Онѣгина“, „Русалки“ и „Мертвыхъ душъ“; затѣмъ: „Анжело“, „Бѣдность не порокъ“, „Свои люди—сочтемся“, „Лѣсъ“, „Безъ вины виноватые“, „Дикарка“, „Женитьба Бѣлугина“, „Свадьба Кречинскаго“, „Нищіе духомъ“, „Злоба дня“, „Маіорша“, „Чародѣйка“, „Листья шелестятъ“, „Мужъ знаменитости“, „Блуждающіе огни“, „Каширская старина“, „Лизавета Николаевна“. Нѣкоторые изъ этихъ спектаклей какъ по обстановкѣ, такъ и по ансамблю прошли настолько хорошо, что сдѣлали бы честь любому провинціальному театру, такъ напримѣръ: „Женитьба Бѣлугина“, „Маіорша“, „Нищіе духомъ“, „Злоба дня“, „Чародѣйка“, „Безъ вины виноватые“ и „Предложеніе“.

Составъ артистовъ—любителей постоянно мѣняется, вслѣдствіе того, что главный контингентъ мѣстнаго русскаго общества составляютъ служащіе. Въ Кружкѣ можно насчитать много выдающихся и дѣйствительно талантливыхъ исполнительницъ и исполнителей отвѣтственныхъ ролей, а именно: г-жи А. Д. Самойло, М. И. Рейгартенъ, О. Н. Михальская, М. Г. Попова, В. Н. Рауеръ, О. В. Рудницкая, О. Е. Потоцкая и Ю. И. Харахоркина; г. г. Н. И. Самойло, Ф. П. Красовъ, Л. М. Слезкинъ, В. А. Апухтинъ, А. М. Максютенко, И. И. Пузыревскій, Д. Д. Красноперовъ и Н. Ф. Раевскій.

Въ программу музыкальныхъ вечеровъ входятъ произведенія какъ русскихъ, такъ и иностранныхъ композиторовъ, причемъ послѣдніе значительно преобладаютъ. Нельзя не пожелать, чтобы обращалось больше вниманія на русскую музыку. Между солистами нельзя не упомянуть С. Н. Соловьеву-Страхову (сопрано) и И. А. Рейхеля (скрипка), которые не разъ доставляли слушателямъ высокое наслажденіе. Хоръ любителей, состоящій изъ 40 лицъ обоего пола, выступаетъ довольно рѣдко и оставляетъ желать еще многаго. Оркестръ любителей, состоящій изъ 32 лицъ, довольно хорошъ.

Въ послѣднемъ сезонѣ (1890—1891) правленіе Кружка, кромѣ 13 драмат. и 11 музык. вечеровъ, поставило еще и оперу „Дочь полка“.

Что касается игры г.г. артистовъ—любителей, то надо сказать откровенно, что классическій репертуаръ любителямъ не подъ силу. „Анжело“, напримѣръ, прошелъ менѣе, чѣмъ удовлетворительно. Островскій, Потѣхинъ, Шпажинскій исполняются лучшими силами Кружка, и этими спектаклями Кружокъ можетъ по праву гордиться. Пьесы же болѣе легкія проходятъ болѣе или менѣе удачно, всегда почти отличаются хорошей сценетовкой, добросовѣстнымъ знаніемъ ролей и играются живо и весело. Главнымъ недостаткомъ всѣхъ спектаклей, за немногими исключеніями, является отсутствіе постояннаго и опытнаго режиссера и, если средства Кружка позволяютъ, то правленію слѣдовало бы устранить этотъ недостатокъ.

Вил. Кружокъ любителей, всегда отзывчивый на всякое доброе дѣло и давшій уже не мало спектаклей съ благотворительной цѣлью, предполагаетъ начать этотъ сезонъ спектаклемъ въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая. Нужно думать, что правленіе Кружка посвятитъ также одинъ вечеръ памяти Лермонтова.

—

Владиміръ-Волынскъ. *(Отъ нашего корреспондента).* Съ 5 сентября у насъ гоститъ Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Неймирокъ.

Подборъ силъ не особенно удаченъ: изъ 8 членовъ товарищества лишь трое болѣе или менѣе выдающихся: самъ распорядитель г. Неймирокъ (роли бытовыя и стариковъ), г. Чагинъ (резонеръ) и г-жа Немирова (комическая старуха); остальные же не отличаются ни дарованіемъ, ни добросовѣстнымъ исполненіемъ ролей; въ виду этого, рѣдкія пьесы проходятъ съ должнымъ ансамблемъ.

Дѣла товарищества нельзя назвать хорошими: при 20 рубляхъ обязательнаго расхода,—въ кассѣ не разъ бывало менѣе 10 рублей.

Но съ появленіемъ на нашей сценѣ новаго члена товарищества артистки г-жи Николаевой-Бѣлоконь, товарищеская касса стала замѣтно пополняться.

Дебютировала г-жа Николаева въ роли Вѣрочки, въ драмѣ „Суди его Богъ“ и произвела пріятное впечатлѣніе; особенно удалась ей сцена у трупа Гани. 20 октября поставлена была „Наталка-Полтавка“. Небольшой залъ мѣстнаго клуба едва могъ вмѣстить въ себѣ многочисленную публику.

Г-жа Николаева-Бѣлоконь выступила въ заглавной роли Наталки и партію свою исполнила безукоризненно: въ тотъ вечеръ публика видѣла предъ собой не только даровитую и опытную драматическую исполнительницу, но слышала и пѣвицу, обладающую недюжиннымъ голосомъ, звучнымъ и красивымъ въ верхнемъ регистрѣ, и мягкимъ, сочнымъ въ нижнемъ.

Къ сожалѣнію, неблагопріятныя акустическія условія нашей клубной сцены, представляющей собою маленькую, низкую комнатку, не дозволили артисткѣ развернуть всю мощь своего голоса, а убогій еврейскій „оркестръ“, состоящій изъ двухъ скрипокъ и контрабаса, игралъ прескверно.

Къ чести нашей публики надо сказать, что спектакли посѣщаются ею довольно охотно. Въ дни бенефисовъ г-жѣ Николаевой поднесены были букетъ цвѣтовъ и билетъ государственнаго казначейства, а г-ну Чагину—серебряный вѣнокъ.

—

Воронежъ. *(Отъ нашего корреспондента).* Съ 26-го сентября въ городскомъ зимнемъ театрѣ начались спектакли драматическаго Товарищества подъ управленіемъ и режиссерствомъ г. Казанцева. Вотъ составъ труппы: г-жи Немирова-Ральфъ сильно драматическія роли, Летаръ – ingénue dramatique и въ водевиляхъ съ пѣніемъ, Леонова—ingénue, Левицкая и Арбеньева—водевильныя, Чарская—комическая и драматич. старуха, гг. Казанцевъ--характерныя роли, Каширинъ—роли первыхъ любовниковъ, Холодовъ – драматич. резонеръ, Аркадинъ—комикъ резонеръ, Лавровскій—2-й любовникъ, Лихомскій и Скуратовъ — комики, Леонтьевъ—простакъ, Невскій—водевильный любовникъ. Наибольшій успѣхъ у публики имѣютъ: гг. Летаръ, Немирова-Ральфъ, Казанцевъ, Каширинъ и Холодовъ. Съ открытія сезона даны были слѣд. пьесы: „Перемелется,—мука будетъ“, „Женитьба Бѣлугина“, „За монастырской стѣной“, „Чародѣйка“, „Гувернеръ“, „Вторая молодость“, „Листья шелестятъ“, „Водоворотъ“, „Послѣдняя жертва“, „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, „Ревизоръ“, „Маіорша“, „Мертвая петля“, „Первая молодость“, „Законный наслѣдникъ“ и „Велизарій“. Не взирая на то, что въ составѣ труппы есть нѣсколько талантливыхъ исполнителей, что репертуаръ, за немногимъ исключеніемъ, ведется хорошій и пьесы обставляются вполнѣ прилично, театръ посѣщается на столько плохо, что Товарищество еле-еле сводитъ концы съ концами. Оперетка, усиленно насаждавшаяся у насъ въ теченіе нѣсколькихъ сезоновъ, въ конецъ испортила вкусъ публики и отъучила ее отъ серьезныхъ театральныхъ представленій, но драматическое Товарищество борется пока съ равнодушіемъ публики и надѣется побѣдить его. **Дилетантъ.**

—

Екатеринославъ. *(Отъ нашего корреспондента).* Съ открытія сезона, 29-го сентября по 20-е октября Харьковское Товарищество драматическихъ артистовъ дало 17 спектаклей; валовому сбору было больше четырехъ тысячъ. Цифра валового сбора за текущій мѣсяцъ могла бы быть значительно больше, если бы театръ-циркъ стоялъ ближе къ центру города и, такимъ образомъ, представлялъ бы болѣе удобствъ для посѣтителей. Въ послѣднихъ восьми спектакляхъ принимала участіе г-жа Горева. Въ спектакли съ ея участіемъ было сдѣлано на кругъ по 300 руб., причемъ она заработала на свою долю (за вычетомъ 100 руб. вечеровыхъ она получала треть сбора) съ небольшимъ 500 рублей. Отсюда она поѣхала на гастроли въ Минскъ.

Съ 1-го ноября начинаетъ свои спектакли малороссійская труппа г. Старицкаго, снявшая театръ на мѣсяцъ. Съ декабря екатеринославскій театръ остается снова за харьковскимъ Товариществомъ, которое, пополнивъ труппу, снова будетъ наѣзжать сюда и давать спектакли до конца сезона.

—

Елецъ. *(Отъ нашего корреспондента).* Спектакли начались въ Ельцѣ 20-го сентября, при неполномъ составѣ труппы. Въ товариществѣ нѣтъ ком. старухи и комика. Поставлены были для открытія „На законномъ основаніи“ и сц. „Ночное“. Сбору было 130 руб. Публика приняла артистовъ радушно. 2-й спектакль былъ 22-го, шла „Дармоѣдка“ И. А. Салова и вод. „Не-бывать бы счастью, да несчастье помогло“; исполненіе было дружное. Водевиль прошелъ весело и смотрѣлся съ удовольствіемъ. Сбору—110 руб. Затѣмъ шли „Жена его степенства“, „Материнское благословеніе“, „За монастырской стѣной“, „На хуторѣ“, „Сорванецъ“, „Золотая рыбка“, „Со ступеньки на ступеньку“, „Шельменко деньщикъ“, „Дочь 2-го полка“, и пр. Всего дано 15 спектаклей. Сборами похвалиться Товарищество не можетъ. Изъ числа артистовъ выдаются: г-жи Весенѣева, Вольская, Сахарова и г. Броничъ. Послѣдніе спектакли шли при участіи г. Лаухина.

—

Г. Каменецъ-Подольскъ. *(Отъ нашего корреспондента).* Сильную борьбу съ равнодушіемъ нашей публики пришлось выдержать въ прошломъ сезонѣ Товариществу русскихъ драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ г. Лядова.

Каменецъ-Подольскъ, хотя и губернскій, но очень небольшой городокъ, съ преобладающимъ иновѣрческимъ населеніемъ. Большинство жителей состоитъ изъ евреевъ, затѣмъ поляковъ и, наконецъ, русскихъ—чиновниковъ и военныхъ. Евреи, занятые своими гешефтами, мало интересуются храмомъ Мельпомены, польскій элементъ по принципу не посѣщаетъ русскій театръ, чиновники же и военные (число которыхъ и не Богъ вѣсть какъ велико) — людъ небогатый, а потому, если и допустить у него интересъ и любовь къ драматическому искусству, то не всегда онъ въ состояніи удовлетворить его.

Немудрено поэтому, что сборы въ 20—30 руб. за спектакль были явленіемъ заурядным.

Играли двѣ труппы: драматическая и опереточная, и эта послѣдняя, содержаніе которой всегда обходится дорого, въ конецъ подорвала дѣла Товарищества. Не имѣя въ своемъ составѣ ни одной сносной вокальной силы, такъ какъ премьеры г. Лядовъ и г-жа Добротини были неудовлетворительны, о другихъ же персонажахъ и говорить нечего, оперетка рѣшительно не давала сборовъ и ложилась тяжелымъ бременемъ на драматическую труппу, стараніями которой поддерживался интересъ къ театру. Въ этой труппѣ были такія силы, какъ М. Л. Гусевъ (комикъ-резонеръ, извѣстный московской публикѣ) и г-жа Рене-Лядова (ingenue dramatique).

Было очевидно, что при безвозмездномъ пользованіи театромъ и при казенной субсидіи въ три тысячи руб., въ Каменцѣ можетъ существовать только одна драматическая труппа.

Въ только что открывшемся сезонѣ таковую труппу предложилъ каменецкой публикѣ антрепренеръ г. Богуславскій, впервые взявшійся за антрепризу.

Онъ заново отдѣлалъ театръ, всѣ декораціи замѣнилъ новыми, пригласивъ для этой цѣли декоратора-художника г. Табенскаго.

Сезонъ открылся 24-го сентября пьесою Антропова „Блуждающіе огни“, при чемъ полный сборъ со спектакля г. Богуславскій предназначилъ въ пользу голодающихъ.

Прекрасной иллюстраціей индифферентизма каменецкаго общества можетъ служить тотъ фактъ, что сборъ, несмотря на первое представленіе и благотворительную цѣль, едва достигъ 200 руб.

По первому представленію трудно судить объ игрѣ артистовъ, почему мы оставляемъ за собою право высказаться объ этомъ впослѣдствіи. Изъ женскаго персонала выдѣлялась г-жа Незло-

бина въ роли Елены Моревой. Изъ мужского же персонала обратилъ на себя вниманіе г. Борисовъ въ роли Диковскаго.

Пожелаемъ молодому антрепренеру успѣха въ его прекрасномъ предпріятіи и силы и энергіи въ борьбѣ съ равнодушіемъ публики. Мы увѣрены, что умѣлое веденіе дѣла и выборъ репертуара способны пробить брешь и пріохотить публику къ театру. Не можетъ быть, чтобы въ обыденной сутолкѣ мелкихъ интересовъ заглохли умъ и чувство! Присущее человѣку стремленіе къ правдѣ, красотѣ, добру служитъ могучимъ стимуломъ къ проявленію интереса къ искусству. Секретъ въ томъ—съумѣй заинтересовать! **М.**

—

Кіевъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Нашъ оперный сезонъ открылся по обыкновенію 30 августа оперою „Жизнь за Царя“. Съ тѣхъ поръ уже состоялось 34 спектакля. Изъ прежнихъ артистовъ въ персоналѣ текущаго сезона остались немногіе: г-жи Силина, Лубковская, Нечаева, Миланова, г. Тартаковъ и нѣкоторые второстепенные сюжеты (гг. Гордѣевъ, Волгинъ и проч.) Управляющій кіевскимъ оперным Товариществомъ г. Прянишниковъ, разумѣется, состоитъ въ труппѣ и какъ пѣвецъ, хотя его голосъ становится все болѣе жесткимъ и сухимъ. Значительно утомленнымъ въ началѣ сезона казался также и голосъ г-на Тартакова. Этотъ артистъ вступилъ недавно во второе десятилѣтіе своей театральной карьеры; о его трудолюбіи можно судить уже потому, что въ одной лишь партіи Демона онъ появлялся на подмосткахъ болѣе 200 разъ. Сверхъ того, упомянутый пѣвецъ поетъ часто круглый годъ, подвизаясь въ лѣтнее время въ опереткѣ. Не приходится, слѣдовательно, удивляться, если средства артиста начинаютъ порою измѣнять ему въ самую критическую минуту, какъ это случилось съ нимъ, напримѣръ, около мѣсяца тому назадъ, въ его коронной роли Демона. Пѣвецъ велъ данную партію очень сдержанно и осторожно въ теченіе первыхъ двухъ дѣйствій; въ послѣднемъ дуэтѣ онъ попробовалъ было пѣть поэнергичнѣе и поплатился за это крайне рѣзко: съ середины дуэта сталъ замѣтно хрипѣть, а кульминаціонный моментъ сцены на возгласъ „Тамара!“ просто не вышелъ, и впослѣдствіи пѣвецъ уже не могъ добыть ни единаго звука. Впрочемъ, подобнаго рода казусы сдѣлались въ текущемъ сезонѣ эпидемическими на кіевской сценѣ. По крайней мѣрѣ, по случаю отмѣны одного спектакля администрація театра сочла нужнымъ пояснить въ своемъ анонсѣ, что эта отмѣна вызвана „*инфлуэнціей*“, напавшей на „всѣхъ теноровъ и г. Прибика“. „По ходу болѣзни“, говорилось далѣе въ курьезной контрафишѣ,—„можно надѣяться на продолженіе спектаклей, начиная уже со слѣдующаго дня“. Эти упованія дѣйствительно сбылись: на одномъ изъ ближайшихъ къ упомянутому анонсу оперныхъ вечеровъ мы услышали „Аиду“, въ которой вся половина 3-го акта,—начиная съ появленія Радамеса была выброшена, уже безъ всякаго предупрежденія по адресу публики, вообразившей въ первый моментъ, что паденіе занавѣса въ ту самую минуту, когда уходящій со сцены Амонасро таинственнымъ шопотомъ возвѣщаетъ приближеніе египетскаго полководца, могло случиться лишь по ошибкѣ. Но такой сюрпризъ оказывается совершенной бездѣлицей въ сравненіи съ тѣмъ, что произошло нѣсколько раньше на первомъ представленіи „Русалки“. Кіевское оперное Товарищество умудрилось поставить эту оперу совсѣмъ безъ „княгини“. Исполнительницей этой роли числилась оффиціально въ тотъ вечеръ г-жа Нечаева, во 2-мъ актѣ она находилась даже на сценѣ; но всѣ ея вокальныя попытки кончались весьма плачевно, за абсолютнымъ отсутствіемъ голоса. Слѣдующая картина была выпущена. Въ финалѣ оперы появилось лицо безъ рѣчей, изображавшее „княгиню“, въ то время, какъ ея подруга Ольга объяснялась съ княземъ отъ имени его безгласной супруги, указывая на нее пальцемъ и передѣлывая мѣстоименія сообразно съ обстоятельствами. Чтобы не испортить комическаго эффекта такой водевильной передѣлки оперы Даргомыжскаго, никто не появился у рампы съ предупрежденіемъ насчетъ всѣхъ этихъ неожиданностей. Зато уже впослѣдствіи г. Прянишниковъ издалъ свой знаменитый бюллетень объ „инфлуэнціи“, въ качествѣ общаго оправдательнаго документа для всѣхъ подобныхъ случаевъ въ будущемъ.

Окончательный составъ ежегодно набираемой г. Прянишниковымъ оперной труппы зависитъ, какъ извѣстно, отъ думы, имѣющей право постановлять свое veto относительно тѣхъ или другихъ членовъ Товарищества, которыхъ обязаны замѣнить въ такихъ случаяхъ въ теченіе мѣсячнаго срока. Впрочемъ, управляющій Товариществомъ обладаетъ, повидимому, фактическою возможностью ограничиться переводомъ забракованныхъ вокалистовъ на вторыя роли. Вслѣдствіе канцелярской тайны, соблюдаемой по отношенію къ вердиктамъ думской комиссіи, нелегко судить о томъ, каковъ именно составъ Товарищества въ каждую данную минуту. Этотъ вопросъ осложняется еще сезонными дебютами, которые начинаются иногда (а между прочимъ и въ нынѣшнемъ сезонѣ) чуть-ли не со дня открытія оперныхъ спектаклей. Далѣе, опредѣленіе термина „вторыя роли“ принадлежитъ управляющему Товариществомъ; легко можетъ случиться поэтому, что вокалистъ, не понравившійся контрольной инстанціи, останется въ труппѣ до конца сезона и будетъ получать порою довольно отвѣтственныя роли. По слухамъ, дума уже успѣла произнести нѣсколько неблагопріятныхъ приговоровъ, относящихся къ нѣкоторымъ изъ новыхъ членовъ труппы. Не пытаясь приподнимать завѣсы, скрывающей эти рѣшенія отъ публики, можно съ достовѣрностью сказать лишь, что подобная мѣра коснулась г-жи Любатовичъ, такъ какъ эта пѣвица уѣхала изъ Кіева послѣ трехъ дебютовъ. Въ данномъ случаѣ мы рѣшительно отказываемся понять мотивы думской оперной комиссіи. Мы слышали г-жу Любатовичъ въ роляхъ Вани, Кармэнъ и Миньоны. Наиболѣе удачно исполнена была партія героини оперы Бизэ. Артистка, очевидно, не принадлежитъ къ звѣздамъ оперная горизонта; но въ нашей труппѣ она могла-бы занять почтенное мѣсто. Голосовыя ея средства не особенно богаты, но они несравненно лучше органа г-жи Нечаевой, съ ея гортанными и носовыми звуками. Игра г-жи Любатовичъ страдаетъ поверхностной рутиной, но она далека отъ однообразнаго проявленія примитивнаго темперамента г-жи Нечаевой, съ ея угловатыми манерами. Однимъ словомъ, если г-жа Любатовичъ заслужила такъ скоро неодобреніе думы въ текущемъ сезонѣ, то то же самое должно-бы было случиться съ большимъ правомъ два года тому назадъ по отношенію къ г-жѣ Нечаевой. Дума предупредила бы этимъ, по крайней мѣрѣ, систематическое разрушеніе роли Ратмира, продолжающееся уже третій сезонъ. Кандидаткой на мѣсто г-жи Любатовичъ является г-жа Корецкая, дебютировавшая съ успѣхомъ въ нѣсколькихъ партіяхъ. Дебютанткѣ пришлось выдержать, между прочимъ, опасныя сравненія съ прошлогодней прекрасной исполнительницей „графини“ въ „Пиковой дамѣ“ г. Чайковскаго. Г-жа Корецкая выпуталась изъ трудной задачи весьма недурно. Это вообще талантливая артистка, обладающая

голосомъ хорошаго тембра и положительными данными для драматической игры. Ея недостатокъ, впрочемъ, не идеальная интонація: на извѣстномъ разстояніи отъ рампы, г-жа Корецкая обнаруживаетъ склонность слегка фальшивить.

Среди мужского персонала наибольшаго вниманія заслуживаютъ оба новые тенора: гг. Кошицъ, и Свѣтловъ-Стоянъ. Послѣдній, въ качествѣ лирическаго тенора, заявилъ себя симпатичнымъ пѣвцомъ. Ему, какъ пѣвцу спеціально оперному, предстоитъ еще выработаться и составить себѣ репертуаръ; но голосовыя его данныя позволяютъ ожидать отъ него значительныхъ результатовъ; уже и теперь пѣніе его доставляетъ несомнѣнное удовольствіе. Не можемъ сказать того же про нынѣшняго нашего prima uomo, тенора di forza—г-на Кашица. Это натура безспорно талантливая, непосредственная; но бѣда именно въ томъ, что у него ужь слишкомъ много этой непосредственности. Все зависитъ отъ минуты; то г. Кошицъ возьметъ безподобную верхнюю или низкую ноту, то онѣ ему совершенно не удаются. Репертуара у этого артиста почти не имѣется: роли Радамеса и Элеазара, повидимому, ему хорошо извѣстны; но въ Васко-де-Гама („Африканка“) и въ Германѣ („Пиковая дама“) г. Кошицъ былъ значительно парализованъ необходимостью не спускать глазъ съ капельмейстерскаго пюпитра и суфлерской будки. Къ роли португальскаго мореплавателя нашъ первый теноръ отнесся, впрочемъ, безъ всякихъ предразсудковъ: пѣвецъ сталъ твердою ногою на почву сатиры, на которую смахиваетъ мейерберовское изображеніе этого типа, и представилъ намъ развязнаго обывателя, топающаго ногами, выталкивающаго своихъ цвѣтнокожихъ невольниковъ чуть-ли не кулаками и готоваго пуститься въ рукопашную съ португальскими инквизиторами. Особенно намъ понравился его оригинальный методъ игры въ 3-мъ дѣйствіи: Васко является, какъ извѣстно, на корабль своего соперника съ цѣлью предупредить его объ угрожающей ему гибели; при такихъ условіяхъ, г. Кошицъ считаетъ первымъ своимъ долгомъ заглянуть въ каюту женщинъ, расшаркивается тамъ передъ дамами и пожимаетъ имъ руки.

Появленіе „Африканки“, пополняющей и безъ того слишкомъ обильный нашъ мейерберовскій репертуаръ, мотивировано столѣтіемъ дня рожденія автора; лучше было-бы возобновить по этому поводу болѣе тщательно „Гугеноты“. Въ будущемъ ожидается „Князь Игорь“ Бородина и нѣкоторыя другія новинки менѣе капитальныя. Пока что, а мы слушаемъ репертуаръ прошлогодній. Изъ русскихъ оперъ шли обѣ глинкинскія, „Русалка“, „Демонъ“, „Пиковая дама“ и „Евгеній Онѣгинъ“. Иностранныя произведенія состояли изъ „Жидовки“, „Фауста“, „Риголетто“, „Аиды“, „Отелло“, „Кармэнъ“, „Миньоны“ (собираются поставить на нашей сценѣ также и „Гамлета“ Тома). Театръ освѣщенъ нынѣ электричествомъ, которое обошлось думѣ болѣе 17 тысячъ рублей.

В. Чечоттъ.

—

Кіевъ въ послѣдніе годы не имѣлъ у себя постоянной русской драматической труппы, такъ какъ нельзя назвать въ строгомъ смыслѣ драматической труппой кіевское Общество любителей драматическаго искусства. Вопросъ о русской драмѣ нѣсколько десятковъ разъ возбуждаемъ былъ нѣкоторыми заправилами нашего городского муниципалитета, но онъ всегда оставался открытымъ вопросомъ. Въ нынѣшнемъ сезонѣ Товарищество, во главѣ съ г. Соловцовымъ, вытѣснило изъ Кіева оперетку и изъ всѣхъ силъ старается удовлетворить требованіямъ избалованныхъ кіевлянъ, не останавливаясь передъ значительными затратами. Зрительный залъ отремонтированъ, сдѣланы новые костюмы для классическихъ піесъ, декораціи и обстановка тоже новыя, приглашенъ лучшій концертный оркестръ подъ управленіемъ М. Черняховскаго, при газовомъ освѣщеніи устроено и электрическое и т. д.

До половины октября товариществомъ поставлено было 40 спектаклей, изъ коихъ—6 утреннихъ и 6 общедоступныхъ. На утреннихъ спектакляхъ спеціально для учащейся молодежи, по значительно уменьшеннымъ цѣнамъ, представлены были: „Ревизоръ“, „Недоросль“. „Лѣсъ“, „Женитьба“, „Тяжелые дни“, „Доходное мѣсто“. На общедоступныхъ — представлены были: „Лѣсъ“, „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, „Ошибки молодости“, „Цѣпи“, „Безъ вины виноватые“, „Не въ деньгахъ счастье“. Въ остальные спектакли шли слѣдующія піесы: „Надо разводиться“, „Перемелется,—мука будетъ“, „Нина“, „Клубъ холостяковъ“, „Доходное мѣсто“, „Наслѣдство Тупинеля“, „Любовь и предразсудокъ“, „Меблированныя комнаты Королева“, „Нищіе духомъ“, „Ни минуты покоя“, „Женя“, „Медвѣдь“, „Маскарадъ“ (юбилейный спектакль памяти М. Ю. Лермонтова), „Жизнь Илимова“, „Преступница“, „Ольга Ранцева“, „На всѣ четыре стороны“, „На хуторѣ“, „Вольная пташка“, „На маневрахъ“, „Дѣти своихъ отцовъ“, „Такъ на свѣтѣ все превратно“, „Бойкая барыня“, „Примадонна“ (Фіамина), „Скандалъ въ благородномъ семействѣ“, „Въ забытой усадьбѣ“, „Правда хорошо, а счастье лучше“, „Арказановы“, „Не въ деньгахъ счастье“, „Нума Руместанъ“, „Татьяна Рѣпина“, „Маіорша“.

Изъ приведеннаго репертуара вполнѣ ясно очерчивается направленіе дѣятельности Товарищества. Товарищество окончательно изгнало у себя мелодраму.

Спектакли проходятъ съ большимъ ансамблемъ и съ каждымъ днемъ Товарищество все болѣе и болѣе завладѣваетъ симпатіями публики.

Товарищество не забываетъ нашу учащуюся молодежь и время отъ времени на утренніе спектакли по праздничнымъ и воскреснымъ днямъ разсылаетъ безплатно билеты почти во всѣ среднія и низшія учебныя заведенія. **К.**

—

— 15 октября, для открытія спектаклей **„Кіевскаго драматическаго Общества“** было поставлено „Горе отъ ума“.

Въ этомъ сезонѣ Общество начинаетъ 12-й годъ своего существованія. До текущаго сезона Общество нанимало театръ, въ которомъ давало 3—4 раза въ недѣлю спектакли. Для главныхъ ролей, за неимѣніемъ выдающихся талантовъ между членами Общества, приглашались платные артисты. Для болѣе успѣшнаго веденія театральнаго дѣла обыкновенно приглашали режиссера, хорошо зарекомендовавшаго себя въ провинціи. Платные исполнители набирались въ послѣдніе годы изъ столичныхъ театральныхъ школъ. Между такими артистами у насъ пользовались успѣхомъ: г-жи Лешковская (теперь на Императорской сценѣ), Потоцкая (въ театрѣ г. Корша), гг. Яковлевъ (на провинц. сценахъ). Матеріальныя дѣла Общества были по большей части въ удовлетворительномъ состояніи: дефицита не получалось.

Надо замѣтить, что въ Кіевѣ за послѣднія 5 лѣтъ не было постоянной драматической труппы.

Теперь, съ открытіемъ театра „Товарищества драмат. артистовъ“, Общество побоялось продолжать свою дѣятельность на прежнихъ началахъ, за недостаткомъ матеріальныхъ средствъ. Собраніемъ Общества рѣшено: не приглашать платныхъ исполнителей, ограничиться 2 спектаклями въ мѣ-

сяцъ, играя уже не въ своемъ зданіи, а въ театрѣ г. Сѣтова, гдѣ даются спектакли „Товарищества“.

Такое рѣшеніе отчасти несостоятельно.

Боясь конкурренціи съ „Товариществомъ“, Общество могло не приглашать платныхъ исполнителей, но незачѣмъ было ограничиваться 2 спектаклями въ мѣсяцъ въ слишкомъ большомъ для Общества театрѣ, съ довольно высокими цѣнами на мѣста.

Надо было бы нанять зданіе небольшое, приспособленное для несложныхъ театральныхъ представленій, ставить попрежнему спектакли, уменьшивъ на половину цѣны на мѣста.

Тогда Общество, придерживаясь строго выдержаннаго репертуара, создало бы въ Кіевѣ „общедоступный театръ“, потребность котораго для нашего города несомнѣнно назрѣла.

Не дурно было бы открыть такой театръ подальше отъ центра города, а слѣдовательно и двухъ дѣйствующихъ театровъ, предоставивъ возможность рабочему люду посѣщать театръ.

О пользѣ и успѣхѣ такого предпріятія нечего и говорить.

Первый спектакль вполнѣ подтверждаетъ вышесказанное: театръ былъ пустъ и выручка едва-ли покрыла расходъ за насмъ театра. Впрочемъ, будетъ-ли Общество имѣть успѣхъ при теперешнемъ веденіи дѣла, покажетъ будущее.

К. Л.

—

Кострома. *(Отъ нашего корреспондента).* Общество любителей драматическаго искусства отложило свои планы ставить спектакли собственными силами,—и сформировало на свои средства небольшую труппу. Труппа составилась довольно сносная, подъ режиссерствомъ г. Мартынова. Составъ труппы слѣдующій: Г-жи Бориславская,—(драм. актриса), Горшенкова—(водев. съ пѣніемъ), Грузинская (комич. ingénue), Щеголева—(комич. старуха). Гг. Бредовъ—1-й любовникъ (драмат.), Павловскій—(любовникъ на бытовыя роли), Тренинъ—(водев. съ пѣніемъ), Мартыновъ—(комикъ), Бориславскій—(резонеръ).

Для открытія сезона дана была комедія г. Гурлянда „Въ сонномъ царствѣ“, прошедшая довольно гладко.

Г-жа Бориславская-Вронская дебютировала передъ костромской публикой въ 2-хъ драмахъ: „Безъ вины виноватые“ (въ роли Отрадиной) и „Гдѣ любовь, тамъ и напасть“ г. Шпажинскаго (въ роли старой дѣвушки). Обѣ роли были проведены и выдержаны вполнѣ удачно,—публика приняла очень радушно дебютанку, сразу завоевавшую общіе симпатіи; игра г-жи Вронской очень осмысленна; роль она выдерживаетъ съ начала до конца, ведя ее обдуманно и съ чувствомъ. Комикъ г-нъ Мартыновъ,—видимо, усердно обработываетъ свои роли, создавая изъ каждой законченный типъ,—нужно замѣтить, что бытовыя роли лучше удаются ему чѣмъ свѣтскія... Г. Мартыновъ давно уже знакомъ костромской публикѣ, которая цѣнитъ его какъ хорошаго артиста и опытнаго режиссера.

Г-нъ Бредовъ,—недурной артистъ съ хорошими сценическими данными, но онъ не одинаково понравился намъ въ разныхъ пьесахъ своего репертуара; напр., роль Васиньки въ „Сонномъ царствѣ“ совсѣмъ не по немъ; ему подходятъ болѣе сильныя драматическія роли.

Г-жа Щеголева не всегда играетъ роли своего амплуа: у нея лучше всего выходятъ тѣ роли, въ которыхъ есть живой, задорный комизмъ, а, между тѣмъ, ей приходится играть ноющихъ приживалокъ. Сборы плохіе: 1-й не превышалъ 150, а послѣдній—(Блуждающіе огни), далъ только 45 руб.

—

Нижній-Новгородъ. Ярмарочнымъ сезономъ, кажется, разъ на всегда заканчилась дѣятельность г. Бѣльскаго, въ качествѣ „товарища-распорядителя“ нижегородскаго городского театра. Въ настоящее время во главѣ Товарищества драматическихъ артистовъ—г. Волгинъ. Сезонъ открылся 1 октября комедіей А. Н. Островскаго „Безъ вины виноватые“. Труппа состоитъ изъ г-жъ *Никоновой, Понизовской, Борисовой, Маньковской, Орловой, Лидиной* и гг. *Рудинскаго, Мельникова, Павловскаго, Волгина, Худакова, Сахарова, Леонтьева* и пр. Цѣны на большую часть мѣстъ въ театрѣ, сравнительно съ цѣнами временъ г. Бѣльскаго, понижены на одну треть. Спектакли будутъ даваться не четыре, какъ было при г. Бѣльскомъ, а только три раза въ недѣлю: изъ нихъ одинъ будетъ посвященъ современнымъ пьесамъ, другой—репертуару московскаго театра г. Корша (фарсы), и, наконецъ, третій спектакль на недѣлѣ будетъ исключительно народный съ репертуаромъ изъ произведеній Писемскаго, Островскаго, Потѣхина и другихъ.

22 сентября въ залѣ коммерческаго клуба давалъ концертъ извѣстный піанистъ Альфредъ Рейзенауэръ.

Съ 1 по 20 октября репертуаръ городского театра былъ слѣдующій: „Безъ вины виноватые“, „Солдатъ мадагаскарской королевы“, „Нищіе духомъ“, „Нашъ другъ Неключевъ“, „Клубъ холостяковъ“, „Степной богатырь“, „За монастырской стѣной“, „Меблированныя комнаты Королева“ и „Чужая“.

Сборъ за семь спектаклей (съ 1 по 16 октября) выразился въ суммѣ 1227 р. 65 к. Расходы: аренда театра 249 р. 45 к., вечеровой расходъ—490 р., непредвидѣнные расходы—8 р., 50 к., и 47 р. отчислены въ запасный капиталъ; остальная сумма раздѣлена между артистами, причемъ на пай пришлось по 12 к. Въ прошломъ году артисты получили на пай за первый полумѣсяцъ сезона только по 6 к. Слѣдуетъ замѣтить, что большій сборъ преимущественно даютъ четверги, когда ставятъ фарсы.

Обстановка сцены въ большинствѣ случаевъ тщательная и обдуманная.

Изъ артистовъ особеннымъ вниманіемъ публики пользовались гг. Волгинъ (комикъ), Рудинскій (резонеръ) и г-жи Понизовская (драматическая актриса), Покровская-Волгина (ingenue dramatique), Борисова (ingenue comique) и др. На этотъ разъ отмѣчу игру г-жъ Понизовской и Покровской.

Въ роли Трифановичъ („Нашъ другъ Неключевъ“) г-жа Понизовская была натуральна, а въ нѣкоторыхъ мѣстахъ очень эффектна, такъ же какъ и въ роли сестры Терезы („За монастырской стѣной“), гдѣ эта артистка проявила во всей силѣ свое дарованіе. Манеры, голосъ, читка, полная глубокаго чувства игра,—все это было настолько жизненно и правдиво, что даже терялся самый мелодраматическій характеръ устарѣлой драмы... Совсѣмъ другое впечатлѣніе г-жа Понизовская производитъ въ роли Глафиры („Степной богатырь“). Отъ начала до конца, во всемъ исполненіи, сквозитъ утрировка и непониманіе изображаемаго типа. Г-жѣ Понизовской не слѣдовало бы браться за простонародныя роли, такъ какъ она, повидимому, не знаетъ народнаго быта. Г-жа Покровская-Волгина изъ всѣхъ игравшихъ въ послѣднее время на сценѣ мѣстнаго городского театра ingenue dramatique, обладая симпатичной наружностью, пріятнымъ голосомъ, изяществомъ движеній, отличается особенной задушевностію игры, затрогивающей сердце. Наташа („Нашъ другъ Неключевъ“), Валентина („Степной богатырь“) въ ея исполненіи явились тѣми милыми русскими дѣвуш-

ками, которыя поражаютъ чистотой своей непосредственной натуры и искренностью чувствъ. Но и г-жа Покровская играетъ иногда не свои роли. Бойкія, съ „игривымъ“ характеромъ женщины — вовсе не въ духѣ ея амплуа.

18 октября, начались спектакли на сценѣ всесословнаго клуба. Распорядителемъ клубнаго „Товарищества“ состоитъ давнишній знакомецъ нижегородской публики г. Лилинъ.

Н. В.

—

Одесса. *(Отъ нашего корреспондента).* Во вторникъ, 1 октября, нашъ новый антрепренеръ И. Н. Грековъ открылъ двери Одесскаго городского театра русскою драмою.

Г. Грековъ составилъ не только многочисленную, но и прекрасную по своему составу труппу. Приглашено почти все, что можно было пригласить, что было свободно къ началу сезона.

Спектакли открылись пьесою „Бѣшеныя деньги“, въ которой роль Лиди исполняла г-жа Волгина. Въ роли Василькова выступилъ г. Варшавскій-Долинъ, Телятева—г. Чарскій, Кучумова—г. Новиковъ-Ивановъ. Все старые знакомые и желанные артисты, которые были встрѣчены многочисленной публикой весьма сочувственно. Театръ былъ, конечно, полонъ. За нѣсколько дней до открытія уже не было билетовъ. Ансамблю помѣшало отчасти внезапное нездоровье г-жи Каратыгиной—(Чебоксаровой-матери), потерявшей вдругъ голосъ; но это такое неожиданное несчастіе, котораго нельзя было предвидѣть и къ которому публика отнеслась снисходительно. Почтенная артистка вынуждена была вести всю роль въ полголоса. Г. Грекову поднесена была отъ публики хлѣбъ соль.

Со второго спектакля, („Перемелется,—мука будетъ“—Самарина), прошедшаго съ замѣчательнымъ ансамблемъ, въ театрѣ уже чувствовалось дружественное расположеніе публики къ артистамъ. Артисты также это почувствовали вѣроятно въ свою очередь и игра ихъ стала смѣлѣе, увѣреннее и теплѣе. Вызовамъ и апплодисментамъ не было конца. Г-жу Рыбчинскую, выступившую въ этотъ вечеръ впервые въ роли графини Шихвинской, публика встрѣтила дружными апплодисментами. Роль свою она провела тепло и задушевно, игра ея отличалась естественностью и правдою. Г-нъ Чарскій въ роли графа Шихвинскаго—былъ гораздо лучше чѣмъ въ роли Телятева, а мѣстами былъ превосходенъ. Его объясненіе съ дочерью (г-жа Рыбчинская) можно считать лучшею сценою въ пьесѣ. Конецъ этой сцены г. Чарскій проводитъ, къ сожалѣнію, невполнѣ удачно. Впервые выступившій въ Одессѣ молодой драматическій любовникъ Н. М. Трубецкой въ роли Гавріила Павловича Рѣшетова („Перемелется,—мука будетъ“) снискалъ себѣ расположеніе публики своею сценическою наружностью, благодарнымъ органомъ голоса, рѣдкою между молодыми артистами выдержкою. На сколько сдержанно и благородно проводилъ г. Трубецкой свои горячія мѣста, безъ подчеркиваній и излишняго драматизма, на столько же выдвигалась теплота и задушевность въ его исполненіи. Публика наградила его за это шумнымъ пріемомъ. Не считаю себя вправѣ обойти молчаніемъ игру резонера г. Строителева, въ высшей степени тепло и правдиво передавшаго въ пьесѣ „Перемелется,—мука будетъ“ роль стараго бывшаго крестьянина, отца Рѣшетова. Я ничего не сказалъ о г. Новиковѣ-Ивановѣ, а между тѣмъ это—очень крупная величина въ труппѣ и притомъ любимецъ одесситовъ. Въ роли Кучумова („Бѣшеныя деньги“) въ роли Разгильдяева („Вицъ-мундиръ“) и, наконецъ, въ роли Счастливцева („Лѣсъ“, третій спектакль), артистъ этотъ показалъ все разнообразіе своего таланта.

Первыми тремя спектаклями г-нъ И. Н. Грековъ достаточно показалъ одесской публикѣ, къ какому дѣлу онъ тяготѣетъ: онъ не погнался ни за громкими названіями новыхъ безсодержательныхъ пьесъ, ни за помпой какого-нибудь исключительнаго артистическаго имени. Онъ открылъ свое дѣло серьезными пьесами, показалъ ансамбль своей труппы, не давая никому изъ ея состава какого-либо преимущества. Всѣ артисты труппы г. Грекова явились передъ одесситами въ качествѣ совершенно равноправныхъ работниковъ безъ всякихъ *„выступитъ въ первый разъ“* и безъ всякихъ *„дебютовъ для перваго выхода“*. Такъ начинаютъ скромные и честные люди и грѣшно будетъ, если Одесса и пресса ея не оцѣнитъ ни этой скромности, ни этой честной преданности дѣлу.

Д.

—

Какъ и слѣдовало ожидать, антрепренеры итальянской оперы потерпѣли крахъ. Организовавшееся затѣмъ Товарищество артистовъ продолжало дѣло на свой рискъ, но ничѣмъ уже не могло измѣнить равнодушнаго отношенія къ ней публики. Спектакли давались нерегулярно и часто отмѣнялись „по болѣзни артистовъ“, такъ, напр., назначенная къ представленію опера Доницетти „Поліэвктъ“ была отмѣнена по той же причинѣ, да и вовсе дана не была. Судя по этому, вслѣдъ за антрепренерами вскорѣ и „Товарищество“ артистовъ прекратитъ свою вялую дѣятельность.

Поставленная „Товариществомъ“ 10 октября, одноактная опера П. Масканьи „Cavalleria rusticana“ привлекла довольно многочисленную публику и имѣла положительный успѣхъ, хотя эта изящная, красивая опера и была значительно обезображена плохими оркестромъ и хоромъ. Въ особенности производили непріятное впечатлѣніе ненастроенное, разбитое піанино, замѣнявшее арфу, недостатокъ многихъ духовыхъ инструментовъ и плохая срепетовка. Также и нѣкоторыя дѣйствующія лица нѣсколько опошлили эту правдивую страничку деревенской жизни прекрасной Сициліи. Такъ, напр., г. Маджи (Альфіо) поетъ свою пѣсню „Il cavallo scalpita“, бѣгая по сценѣ и хлопая изо всей силы бичемъ; г-жи Полакко (Лола) и Россини (Сантуцца) дѣлаютъ другъ другу преуморительные реверансы, чтобы выказать ихъ взаимную вражду; г-жа Россини подбѣгаетъ съ поднятыми кулаками къ г-жѣ Полакко, и все это продѣлывается у входа въ католическій храмъ. Наконецъ, сама Лола входитъ на сцену подбоченясь и грубымъ голосомъ напѣвая свое „stornello“.

Врядъ ли остался бы доволенъ Масканьи подобнымъ исполненіемъ его оперы. Но все-таки, повторяю, и въ исковерканномъ видѣ, эта опера имѣла значительный успѣхъ.

Въ рускомъ переводѣ да и въ лучшемъ, надѣюсь, исполненіи одесситы услышатъ ее вскорѣ на сценѣ городского театра, такъ какъ его антрепренеръ, г. Грековъ, предполагая съ конца ноября начать спектакли русской оперы, включилъ и ее въ репертуаръ. А послѣдній составленъ крайне интересно и дастъ возможность одесситамъ познакомиться съ наиболѣе выдающимися произведеніями русскаго искусства. Между прочимъ, предполагается поставить „Юдиѳь“, „Вражью силу“, „Мазепу“ и „Пиковую Даму“, еще не дававшіяся въ Одессѣ. При этомъ одесситы надѣются увидѣть автора двухъ послѣднихъ операъ дирижирующимъ хотя бы одной изъ нихъ.

Г. Грековъ предполагаетъ познакомить одесситовъ также и съ симфонической русской музыкой, для чего будутъ устроены имъ симфоннческіе концерты.

Итакъ, благодаря г. Грекову, въ предстоящій сезонъ Одесса будетъ имѣть хорошую русскую драму, русскую оперу и русскіе симфоническіе вечера. Желательно, чтобы эти отрасли русскаго искусства понравились бы здѣшней публикѣ и воцарились на подмосткахъ одесскаго театра безсмѣнно и навсегда. **В.**

—

Оренбургъ. (*Отъ нашего корреспондента*). На этотъ сезонъ И. П. Новиковымъ труппа составлена довольно неудачно. Женскій персоналъ: г-жи Гофманъ-Малевская, Немирова-Ламанова. Мозылевская, Понятовская, Донская, Отрадина, Чарова, Островская, Болдырева, Михайлова, Любимко. Мужской персоналъ: гг. Малевскій, Яковлевъ, Лидинъ, Вронскій, Немировъ, Болдыревъ, Ростовъ, Глумовъ, Козловъ-Каменскій, Донской, Стефановичъ, Прибытковъ, Маловъ. Изъ этого перечня намъ незнакомы только г-жи Мозылевская и Понятовская и гг. Малевскій и Лидинъ. Всѣ остальные или уже знакомы, или же наши же оренбургскіе любители. За исключеніемъ г-жъ Малевской, Донской и гг. Лидина и Малевскаго — всѣ остальные крайне неудовлетворительны. Сборы, въ силу этого, конечно, изъ рукъ вонъ плохи. За первый полумѣсяцъ Т-ство получило не больше 3-хъ копѣекъ на рубль.

—

Псковъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Нашъ театръ, какъ извѣстно читателямъ „Артиста“, снятъ уже на 3-й сезонъ г. Максимовымъ, составившимъ, цо примѣру прошлыхъ лѣтъ, Товарищество драмат. артистовъ. Къ сожалѣнію, съ самаго начала сезона обнаружились неурядицы. Г. Максимовъ обязалъ приглашенныхъ артистовъ прибыть въ Псковъ къ 9 сентября, но самъ къ сроку не пріѣхалъ, слѣдствіемъ чего явилась плохая срепетовка, небрежное исполненіе и самые печальные сборы.

Первый спектакль („На жизненномъ пиру“), состоявшійся 29 сент., далъ сбору около 87 руб., а второй („Безъ вины виноватые“)—82 р.

Третій спектакль („Мертвый сильнѣе живого“), назначенный на 4 октября, пришлось отмѣнить, такъ какъ сборъ къ началу спектакля не достигъ 6 руб.

Составъ труппы слѣдующій: г-жи Горская (драм. роли), Погожева (ing. dramat. и com.), Максимова (gr. dame), Рихтеръ (ком. стар.), Пасхалова (2-я ing.), Тенишева (водев. актриса), и др.; гг. Кармазовъ (герой и драм. любовникъ), Брянскій (1 любовникъ), Ларинъ (фатъ и 2 любовн.), Лукашенко (ком.-резон.), Максимовъ (характ. роли), Муравлевъ (комикъ), Надеждинъ (прост.) и др.

Изъ исполнителей въ упомянутыхъ двухъ пьесахъ особеннаго вниманія заслуживаетъ г. Кармазовъ, выступившій въ роляхъ Хотнева („На жизненномъ пиру“) и Незнамова („Безъ вины виноватые“). Это—молодой еще артистъ, отличающійся простотою и въ то же время силою игры, такъ что въ немъ можно предсказать недюжинный, симпатичный талантъ.

Г-жа Горская заявила себя опытной, умной артисткой. Что касается остальныхъ, то мы отложимъ ихъ сценическую характеристику до того времени, когда постановка спектаклей будетъ приведена въ какую-нибудь систему.

—

Рига. (*Отъ нашего корреспондента*). Музыкальный сезонъ открылся 2-го сентября „Гугенотами“ въ честь столѣтней годовщины рожденія Мейербера. Вновь выступили въ роляхъ королевы, пажа и Невера г-жи Нольденъ и Гольдфельдъ и г. Марсано, преемники г-жъ Абендротъ, Лоринзеръ и г. Шитте-Гармсена. Объ уходѣ послѣдняго, ученика Віардо Гарчія, публика въ особенности пожалѣетъ. Г. Морсано баритонъ не безъ голоса, но почти безъ школы и съ весьма слабыми задатками художественнаго темперамента. Г-жа Нольденъ въ отношеніи колоратуры уступаетъ своей предшественницѣ, выигрывая въ тембрѣ и музыкальности; ея высокое сопрано типично, мягко и женственно, какъ и ея манера пѣнія и игры. Безусловнымъ пріобрѣтеніемъ, сравнительно съ силами прошедшаго сезона, является только г-жа Гольдфельдъ, яркой окраски меццосопрано, довольно хорошо обработанное и съ огонькомъ. Но хорошая оперная субретка—роскошь для оперной сцены, не имѣющей порядочнаго героическаго тенора и свѣжаго драматическаго сопрано. 4-го сентября шелъ „Морякъ-скиталецъ“ Вагнера съ г. Морсано въ главной партіи, переданной безъ мягкости и тонкости ощущенія, требуемаго композиторомъ отъ истолкователя пассивной и страдальческой натуры голландца. 5-го—шелъ „Фрейшютцъ“ съ хорошими декораціями, и по обыкновенію, съ несносными, однообразными, шарманочными темпами. Въ роли Агаты выступила г-жа Гиргль, довольно обширное трагическое сопрано не безъ дарованія, очень полезная сила для мѣстной оперы, лишенной въ прошломъ году этого амплуа. 8-го сентября шла „Марта“ съ г-жею Нольденъ въ заглавной роли, которая ей очень удалась. Зато въ „Севильскомъ Цирюльникѣ“, поставленномъ 12 сентября, пѣвица была очень ординарной Розиной. 17 сентября былъ поставленъ „Колокольчикъ пустынника“, комическая опера Эме Мельяра (род. 1817, ум. 1871 г.), написанная въ жанрѣ Обера и отчасти Буальдье; романтическій элементъ затронутъ чуть-чуть, комическій преобладаетъ (въ основу оперы положено сказаніе, по которому духъ пустынника въ горахъ Севенны начинаетъ звонить въ колокольчикъ при всякомъ поцѣлуѣ невѣрной жены). Въ общемъ эта музыка довольно дешевой фактуры, съ слабыми лирическими мѣстами и довольно пикантными комическими, и выборъ дирекціею именно ея приводилъ насъ въ недоумѣніе. Несравненно болѣе благодарна публика за постановку 18 сентября „Волшебной флейты“ Моцарта. То было 150-е (считая съ 14 апрѣля 1797 г.) представленіе „Волшебной флейты“ на рижской сценѣ. Опера шла безъ всякихъ купюръ, и вообще мѣстный оперный персоналъ дѣлалъ съ своей стороны все возможное, чтобы придать этому представленію надлежащую торжественность; такъ въ числѣ вторыхъ партій—„дамой ночи“, выступила наше первое драматическое сопрано, (г-жа Миллеръ-Лихтенегъ); не всякая артистка сдѣлала бы это. Тамину пѣла г-жа Гиргль, Тамино, Зороастро и царицу ночи—гг. Мейнке, Адольфи и г-жа Нольденъ. Опера прошла въ молчаніи, граничившемъ съ благоговѣніемъ; на всякую попытку аплодисментовъ, прерывавшихъ музыку Моцарта, раздавалось шиканіе. Нѣмцы умѣютъ слушать музыку и чтить своихъ геніевъ! 23 сентября шла впервые разученная и поставленная музыкальная драма „Крестьянская честь“ (Cavalleria rusticana) Масканьи. Тѣ пріемы вагнеровскаго творчества, съ которыми она написана, новые быть можетъ, для итальянцевъ, не новы для рижанъ, вполнѣ цивилизованныхъ въ музыкальномъ отношеніи; опера имѣла успѣхъ, но не блестящій. Въ мѣстной публикѣ преобладаетъ мнѣніе, высказанное впервые Гансликомъ, что на-

стоящее призваніе итальянцевъ—комическая опера и напрасно играютъ они, какъ дѣти, „въ похороны“. Въ здѣшнихъ магазинахъ даже продаются нѣмецкія пародіи на оперу Масканьи, подъ названіемъ Cravaleria musicana („Музыкальная чепуха“).

Менѣе интересны въ этомъ мѣсяцѣ были концерты. Лауратка московской консерваторіи, г-жа Рейнсагенъ, давшая концертъ 6-го сентября, успѣха не имѣла. Болѣе интересенъ былъ ежегодный концертъ тенора, г. Цуръ-Милена 10 сентября. При небольшихъ сравнительно природныхъ средствахъ, пѣвецъ, обладая музыкальной фразировкой и выразительной декламаціей, въ особенности силенъ въ репертуарѣ à la Алиса Барби, исполняя очень изящно композиторовъ періода „рококо“, 17 и 18 вѣка, (на этотъ разъ онъ пѣлъ, напр., нѣчто изъ Лулли); на второмъ концертѣ, 13 сентября, въ программу были включены, между прочимъ, цѣлые циклы классическихъ пѣсенъ Шубертовской Winterreise и Бетховенское собраніе романсовъ An die ferne Geliebte op. 98.

Въ октябрѣ и ноябрѣ предстоитъ нѣсколько концертовъ скрипачки Торичелли и петербургской піанистки Бенуа, нѣмецкаго концертиста, баритона Евгенія Гуры, а также извѣстной рижанамъ Германы Шписъ. Зато въ операхъ, кромѣ „Царицы Савской“ Гольдмарка, не предвидится интересныхъ новинокъ. **Диллетантъ.**

—

1-го октября въ залѣ „Улей“ начала представленія драматическая труппа подъ управленіемъ г. Ѳаддѣева. Въ первые спектакли были даны: „Ревизоръ“, „Старые счеты“ (г. Боборыкина), „Горькая судьбина“ и „Доходное мѣсто“. По этимъ спектаклямъ можно уже составить понятіе о характерѣ труппы. Режиссерская часть очень хороша въ труппѣ г. Ѳаддѣева. Мы, кажется, не ошибемся, если скажемъ, что Рига не видѣла еще труппы, ансамбль въ спектакляхъ которой былъ бы такъ хорошъ. Даже послѣдніе статисты являются на сценѣ живыми людьми, дѣйствительно играютъ. Опытная рука режиссера (г. Ѳаддѣевъ) чувствуется во всѣхъ мелочахъ. Очень тщательна и обдумана и внѣшняя обстановка, декораціи, костюмы и т. д.

Изъ артистовъ особаго вниманія заслуживаютъ, судя по началу, гг. Анчаровъ-Эльстонъ, Ратовъ, Ѳаддѣевъ и Лепковскій.

Г. Анчаровъ-Эльстонъ (1-й любовникъ) участвовалъ прошлый сезонъ въ Ригѣ въ спектакляхъ труппы г-жи Линской-Неметти. По сравненію съ прошлымъ сезономъ г. Эльстонъ, актеръ начинающій, сдѣлалъ кое-какіе успѣхи. Изъ игранныхъ имъ теперь ролей болѣе всего удалась ему роль Жадова, особенно въ четвертомъ дѣйствіи пьесы. Хорошо удалась ему также и роль Незнамова („Безъ вины виноватые“). Г. Ратовъ—комикъ—игралъ пока Землянику, стараго князя въ „Старыхъ счетахъ“, Никона въ „Горькой судьбинѣ“ и Юсова. Особенно онъ понравился намъ въ послѣдней роли (въ „Горькой судьбинѣ“ онъ провелъ свою роль утрированно). Это умный актеръ, старательно отдѣлывающій всѣ детали своей роли, проникающій въ намѣренія автора, а послѣднее такъ рѣдко можно сказать про актеровъ, особенно про провинціальныхъ. — Гг. Ѳаддѣевъ и Лепковскій также принадлежатъ къ тому же разряду артистовъ. Первому, на нашъ взглядъ, особенно удались роли Щепетова (въ „Старыхъ счетахъ“) и Вышневскаго; второму—роль Хлестакова.

Женскій персоналъ, повидимому, слабѣе мужского. Выдались пока г-жа Равичъ (драм. ingénue) въ роли Тани въ комедіи г. Боборыкина да г-жа Кони-Стрѣльская въ роли авантюристки Полины въ той же пьесѣ. Въ сильно-драматической роли Лизаветы послѣдняя артистка была слаба. Внѣшнія данныя и симпатичный голосъ у г-жи Кони-Стрѣльской вполнѣ благодарны для сцены.

Во всякомъ случаѣ труппа г. Ѳаддѣева прекрасно дѣлаетъ свое дѣло и въ полунѣмецкой Ригѣ могла бы служить хорошо поддержанію „русскаго дѣла“ въ краѣ. Но увы! на двухъ представленіяхъ (въ будни) въ залѣ было уже болѣе, чѣмъ просторно; полный сборъ былъ лишь при открытіи; есть еще надежда на воскресныя представленія. Вообще русскимъ драматическимъ труппамъ въ Ригѣ никогда не везло. Лѣтъ 12 назадъ одна изъ нихъ въ тщетной борьбѣ съ равнодушіемъ мѣстныхъ русскихъ къ театру дошла не только до „Воровки дѣтей“ и т. под., но и до приглашенія на свои представленія фокусника, „короля магиковъ“ Боско. Другая печатала афиши о представленіяхъ пьесъ „величайшаго англійскаго и всѣхъ народовъ драматурга Шекспира“ и „знаменитѣйшаго германскаго писателя Шиллера“; но въ тѣ времена „русскія начала“ еще не утвердились прочно на нашей окраинѣ.

—

Ростовъ-на-Дону. *(Отъ нашего корреспондента).* Въ настоящее время въ Ростовѣ находится два театра, извѣстные подъ названіями: „Театръ-Асмолова“ и „Театръ-Аркадія“. Театръ Асмолова представляетъ изъ себя большое великолѣпное зданіе; сцена его съ большимъ запасомъ декорацій, усовершенствованныхъ машинъ, кресла въ партерѣ и ложи обиты темно-малиновымъ бархатомъ, — вообще говоря, съ внѣшней, декоративной стороны театръ этотъ обставленъ очень прилично. Съ осени 1888 года газовое освѣщеніе въ немъ было замѣнено электрическимъ, введено было паровое отопленіе. При полномъ сборѣ театръ Асмолова даетъ по обыкновеннымъ цѣнамъ болѣе 1200 р., но мы замѣтимъ, что обыкновенныя цѣны эти не грѣхъ назвать и возвышенными, ибо самое дешевое и неудобное мѣсто въ партерѣ стоитъ рубль, — купонъ на балконѣ 80 коп. и галлерея 60 к.—первый и 50 к.—второй рядъ. Мы не знаемъ провинціальныхъ театровъ съ такими высокими цѣнами. Нужно еще помнить, что городъ беретъ дань съ театра въ пользу библіотеки и предполагаемаго музея, чѣмъ еще увеличиваетъ плату на каждое кресло по 5 копѣекъ, а на ложу 20 коп.

Въ 1889 году лѣтній театръ въ „Семейномъ“ саду былъ сломанъ, но въ томъ же году былъ выстроенъ другой лѣтній театръ—„Аркадія“ въ маленькомъ садикѣ по Большой Садовой улицѣ. Этотъ театръ напоминаетъ собою циркъ: на аренѣ устроенъ партеръ, потомъ амфитеатромъ расположены первое, второе, третье мѣста, и наконецъ галлерея. Прошлую зиму Е. В. Любовъ, арендовавшій „Аркадію“, умудрился играть въ немъ всю зиму, обивъ войлокомъ и обложивъ кирпичемъ лѣтнюю постройку изъ досокъ, и поставивъ кой-гдѣ желѣзныя и чугунныя печи. Въ началѣ сезона давались пьесы помпезнаго характера, а потомъ явилась на гастроли сначала малороссійская труппа М. П. Старицкаго, а затѣмъ М. Л. Кропивницкаго. Публика сидѣла въ шубахъ, дыша сырымъ воздухомъ, но, тѣмъ не менѣе, посѣщала „Аркадію“ исправно, и подрывъ театру Асмолова былъ значительный. Тамъ была неважная дорогая оперетка, пріѣвшаяся уже въ Ростовѣ, а здѣсь, — излюбленные малороссы; тамъ возвышенныя цѣны, а здѣсь — „дешевка“ (ложа не дороже 4-хъ рублей и галлерея 15 к.)

Театръ Асмолова эксплуатируется Г. М. Черкасовымъ еще съ 1886 года. Г. Черкасовъ, какъ антрепренеръ—личность очень уважаемая и популярная въ театральномъ мірѣ. Въ текущемъ сезонѣ, наученный горькимъ опытомъ, онъ взялъ въ аренду и театръ „Аркадія“, уплативъ за него 4500 рублей за одну лишь зиму, чтобы устранить конкурренцію, принесшую ему такъ много убытковъ въ прошломъ зимнемъ сезонѣ.—Такимъ образомъ въ рукахъ Г. М. Черкасова въ настоящее время два театра и двѣ труппы: оперная и драматическая, играющія поперемѣнно въ театрѣ Асмолова, и драматическая—въ „Аркадіи“.

Оперные спектакли ростовской публикой посѣщаются пока очень охотно. Составъ оперы для провинціи можно считать не дурнымъ, хотя есть важные недочеты. По количеству отвѣтственныхъ персонажей оперная труппа слишкомъ уже мала: 4—5 лицъ несутъ на себѣ весь репертуаръ, артистовъ спеціально на вторыя партіи совсѣмъ нѣтъ, а вмѣсто нихъ подвизаются простые хористы.

Для открытія опернаго сезона поставлена была 20 сентября опера Рубинштейна „Демонъ“. Театръ былъ переполненъ, несмотря на бенефисныя цѣны (какъ и во всѣхъ оперныхъ спектакляхъ). Въ заглавной партіи Демона съ большимъ успѣхомъ выступилъ впервые передъ ростовской публикой *г. Максаковъ*. Этотъ артистъ на сценѣ всего лишь два года, да и то подвизался въ опереткѣ, раньше же пѣлъ въ какомъ-то еврейскомъ квартетѣ въ Москвѣ. Голосъ г. Максакова сильный и звучный баритонъ, къ сожалѣнію только съ замѣтнымъ горловымъ оттѣнкомъ. Г. Максаковъ не получилъ сколько-нибудь серьезнаго музыкальнаго образованія. Въ слѣдующемъ спектаклѣ, въ партіи Риголетто, г. Максаковъ оказался слабѣе.

Режиссеромъ оперной труппы считается *г. Секаръ*, музыкально образованный, серьезный оперный артистъ. Г. Секаръ особенно пріятное впечатлѣніе произвелъ на насъ въ роли Фауста. Голосъ у него довольно силенъ лишь въ верхнихъ нотахъ. Но въ общемъ, нужно признаться, этотъ артистъ поетъ слишкомъ тихо, нѣкоторыя фразы совсѣмъ не доносятся до зрителя. *Г-жа Яновская*—незамѣнимая пѣвица для небольшой труппы; она поетъ все очень охотно,—поетъ партію сопрано, поетъ и за мецо-сопрано. Голосъ у нея сильный. Она пользуется большимъ успѣхомъ.

Г. Мельниковъ — старый опытный пѣвецъ; но, къ сожалѣнію, голосъ его уже надорванъ, нижнія ноты не звучатъ, а среднія тремолируютъ. Въ исполненіи Мефистофеля г. Мельниковъ понравился намъ какъ недурный актеръ; у него очень удачная позировка и мимика. Объ остальныхъ артистахъ и артисткахъ можно сказать лишь, что они не портятъ ансамбля. Хоры довольно удовлетворительны. Изъ хористовъ, поющихъ и вторыя партіи, чаще другихъ появляются на афишахъ: г.г. Беркенблитъ и Ведищевъ, оба съ довольно хорошими голосами. Дирижеромъ оперы приглашенъ *И. И. Карскій*, выполняющій свою задачу толково и съ большой энергіей.

Въ успѣхѣ оперная сезона едва ли можно сомнѣваться, главнымъ образомъ благодаря тому, что оперетка подвизалась въ Ростовѣ 6 зимнихъ сезоновъ подъ рядъ, опера же являлась лишь гастролями и то не каждый годъ.

Драматическою труппою зимній сезонъ былъ открытъ немного ранѣе оперная,—15-го сентября. Для дебюта поставлена была Суворинская драма: „Татьяна Рѣпина“ съ г-жей Строевой-Сокольской въ заглавной роли. Другіе премьеры труппы: г-жа Зайцева (ingenue dramatique), Звѣздичъ, г.г. Кольцовъ, Сарматовъ, Орленевъ и др. Спектакли идутъ довольно гладко, но блѣдно,—выдающихся по таланту, исполнителей незамѣтно.

Что же касается до спектаклей, даваемыхъ въ бывшемъ театрѣ г. Любова, то мы отказываемся серьезно говорить о нихъ. Лишь однажды въ началѣ октября, по долгу хроникера, нами пришлось побывать въ „Аркадіи“ на пьесѣ г. Салова: „Стешь матушка“. Сбору было—*десять съ полтиной*. Это въ театрѣ, который на столько помѣстителенъ, что по уменьшеннымъ цѣнамъ (ложа—3 рубля) даетъ за 800 рублей.—Пьеса была плохо срепетована, и артисты своихъ ролей совсѣмъ не знали.—Впрочемъ, драматическіе спектакли и въ асмоловскомъ театрѣ не даютъ сборовъ; но, благодаря поддержкѣ оперы, дѣла антрепризы можно пока считать весьма хорошими (два полныхъ сбора въ недѣлю по бенифиснымъ цѣнамъ—много значитъ).

Театралъ.

—

Самара. (*Отъ нашего корреспондента*). Уже цѣлый мѣсяцъ прошелъ со времени открытія сезона, и за это время успѣли выясниться и достоинства и недочеты въ нашей труппѣ. Болѣе всего недочетовъ въ мужскомъ персоналѣ, который гораздо слабѣе женскаго. Въ труппѣ нѣтъ настоящаго jeune premier; драматическія роли молодыхъ людей исполняетъ г-нъ Мурскій, пригодный скорѣе для легкихъ комедій, а не для драмъ. Нѣтъ и простака, и роли молодыхъ людей въ водевиляхъ исполняетъ тотъ-же г-нъ Мурскій. Нѣтъ и выдающагося комика; г-нъ Печоринъ, занимающій амплуа перваго комика, опытный актеръ, но не съ сильнымъ дарованіемъ, и ему удаются больше спокойныя роли съ резонерскимъ оттѣнкомъ, чѣмъ настоящія комическія. Въ женскомъ персоналѣ нѣтъ водевильной актрисы, которая могла бы пѣть; для провинціальной труппы это недостатокъ, такъ какъ въ провинціи публика очень любитъ водевили съ пѣніемъ. Но, несмотря на это, женскій персоналъ очень хорошъ; кромѣ г-жи Тугариновой, прекрасной ingenue, сразу завоевавшей симпатіи публики, выдаются еще двѣ актрисы: г-жа Алексѣева и Дагмарова. Г-жа Алексѣева занимаетъ сильныя драматическія роли, которыя она выполняетъ очень обдуманно, просто и съ большимъ чувствомъ. Г-жа Дагмарова хороша въ роляхъ grandes coquettes, отличается весьма красивой, эффектной внѣшностью и роскошными туалетами. Репертуаръ, начиная съ открытія сезона, т.-е. съ 15-го сентября по 16-е октября, былъ слѣдующій: „Нашъ другъ Неклюжевъ“, „На жизненномъ пиру“, „Цѣною жизни“, „Откуда сыръборъ загорѣлся“, „Темный боръ“, „Мертвая петля“, „Ограбленная почта“, „Общество поощренія скуки“, „Мраморная красавица“, „Новое дѣло“, „Нина“, „Преступница“, „Отелло“, „Клубъ холостяковъ“, „Вторая молодость“, „Двѣ сиротки“, „Красавецъ мужчина“, „Христоферъ Колумбъ“ и „Пришла бѣда—отворяй ворота“. Послѣдняя пьеса была исполнена съ большимъ ансамблемъ. Очень удачно сошли также „Новое дѣло“, „Клубъ холостяковъ“ и „Нина“ съ г-жей Тугариновой въ заглавной роли, которую она исполнила прекрасно. „Отелло“ сошелъ плохо, несмотря на всѣ старанія артистовъ. Съ внѣшней стороны пьеса была обставлена хорошо, такъ какъ для нея сдѣлали новые костюмы и вооруженія. Хорошую обстановку сдѣлали также для „Христофора Колумба“. Сборы въ общемъ плохи; полный сборъ вообще 900 руб. но такого сбора до сихъ поръ еще ни разу не было. Нѣсколько спектаклей дали хорошіе сборы, но были и такіе, которые давали въ вечеръ по 40 рублей.

—

Симбирскъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Настоящій зимній сезонъ открылся у насъ 24 сентября пьесой „Какъ поживешь, такъ и прослывешь“. Пьеса сошла крайне слабо и при маленькомъ сборѣ. Спектакль прошелъ очень вяло, безъ всякой торжественности и шума, какъ обыкновенно встрѣчались публикой всѣ первые спектакли.

Трудно сказать что-нибудь объ исполненіи каждаго отдѣльнаго артиста: они всѣ были слабы, ходили какъ-бы ощупью по сценѣ. Сборы первыхъ десяти спектаклей не превышали каждый 70 руб. По большей же части сборы бываютъ 30—50 руб. Цѣны на всѣ мѣста уменьшены съ открытія сезона.

Труппа состоитъ изъ слѣдующихъ лицъ: женскій персоналъ: г-жи Савина, Добжанская, Лучинина, Мельникова, Самарова, Раевская и др.; мужской персоналъ: гг. Гаринъ, Мещерскій, Савинъ, Стрепетовъ, Тихомировъ, Печоринъ, Жариковъ и др.

—

Смоленскъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Съ 29 сентября въ залѣ городской думы играетъ драматическая труппа подъ управленіемъ г. Соколова-Жамсонъ. Составъ ея: гг. Сюливановъ, Волжинъ, Соколовъ-Жамсонъ, Степановъ, Невѣровъ, Смоляковъ; г-жи Михайлова, Соколова-Рокре, Крузова, Славина и Болычевцева. За исключеніемъ трехъ, четырехъ лицъ, труппа оставляетъ желать многаго. Изъ артистовъ выдѣляются гг. Сюливановъ и Соколовъ-Жамсонъ. Репертуаръ довольно пестрый. Сезонъ открылся комедіей Пальерона „Въ царствѣ скуки“; затѣмъ шли „Блуждающіе огни“, „Чародѣйка“, „Защитницы Капитолія“ и др. Кромѣ того, былъ поставленъ въ спектаклѣ, посвященномъ памяти М. Ю. Лермонтова, „Маскарадъ“.

Появилась на нашей сценѣ также дебютантка на драматическія роли, г-жа Юрьева, имѣвшая успѣхъ.

—

Ставрополь-Кавказскій (*отъ нашего корреспондента*). 20-го сентября у насъ открылся зимній сезонъ въ заново отдѣланномъ театрѣ. Труппа составлена г-жей Лавровской довольно удачно. Самое видное мѣсто въ труппѣ занимаетъ г-жа Башинская, при первомъ своемъ появленіи на сценѣ нашего театра умѣвшая снискать расположеніе публики. Затѣмъ изъ женскаго персонала слѣдуетъ отмѣтить г-жу Лавровскую, какъ очень хорошую артистку въ русскихъ и малорусскихъ пьесахъ. Изъ мужского персонала пальму первенства надо отдать талантливому артисту г. Вишневскому, исполняющему роли драматическихъ героевъ и любовниковъ, обладающему прекрасной сценической наружностью и симпатичнымъ голосомъ. Затѣмъ слѣдуетъ г. Влагинъ,—на роли комиковъ, который играетъ ихъ безъ всякой утрировки и очень нравится публикѣ, а также г. Кузнецовъ-Ершовъ. Изъ малороссійскихъ актеровъ пользуются успѣхомъ г-жа Лепетичъ и гг. Овчиниковъ и Рудиковъ. Шли пьесы: „Цѣпи“, „Соколы и вороны“, „Подъ властью сердца“, „Перекати-поле“, „Старая сказка“, „Дитя“, „Горькая Судьбина“ и др.,изъ малороссійскихъ пьесъ: „Сватанне на гончаривци“, „Наталка полтавка“, „Пошлысь у дурни“, и водевили. Сборы пока довольно порядочные, несмотря на глухое время года.

—

Ташкентъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Съ 1 сентября въ нашемъ зимнемъ городскомъ театрѣ начались спектакли драматическихъ артистовъ, г. Морева и г-жи Мирвольской, къ которымъ присоединилось Товарищество артистовъ, бывшее подъ управленіемъ г. Алексѣева-Мехіева. Въ настоящее время городской театръ снятъ, до пріѣзда г. Васильева-Вятскаго, г. Моревымъ. Сформировавшееся Товарищество состоитъ изъ слѣдующихъ персонажей: г-жи Мирвольская (ingenue драм. и ком.); Макарова — (гран.-дамъ); Дьяконова—(ком. стар.); Васильченко 1-я (ingenue); Незлобина (водев.); Васильченко 2-я, Михайлова и Мазурова—(вторыя роли и выходныя). Гг. Зефировъ-Орловъ — (драмат. резонеръ); Моревъ—(первый любовникъ и играющій всякія роли); Макаровъ — (комикъ); Новолинъ-Календаревъ — (фатъ-любовникъ въ драмѣ и простакъ-любовникъ въ комедіяхъ и водевиляхъ); Прозоровъ — (резонеръ); Раскольниковъ —(ком.-резон.) Усачовъ, Бахтіяровъ и Кнодъ (втор. и выход. роли). Режиссеръ г. Моревъ. Репертуаръ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Жертва за жертву“, „Карьера“, „Жидовка“, „Картежникъ“, „Сидоркино дѣло“, „Женихъ изъ Ножевой линіи“, „Бобыль“, „Черезъ край“ и др. Дѣла пока идутъ хорошо. Сборы 100—250 р. Театръ вновь отремонтированъ. Въ ноябрѣ мѣсяцѣ вышеописанное Товарищество подъ управленіемъ г. Морева, совершитъ артистическое путешествіе по Ферганской области и затѣмъ вернется въ Сибирь, черезъ Вѣрный.

—

Тифлисъ (*Отъ нашего корреспондента*). Отвыкнувъ отъ драматическихъ спектаклей, которые въ продолженіе нѣсколькихъ сезоновъ сряду составляли въ Тифлисѣ исключительное достояніе любительскихъ сценъ, наша публика отнеслась къ открытію настоящаго сезона въ казенномъ театрѣ болѣе, чѣмъ равнодушно. Несмотря на хорошій составъ труппы, о которой я уже имѣлъ случай писать, несмотря на интересный репертуаръ, постоянно освѣжаемый лучшими новинками драматической литературы, театръ печально пустовалъ чуть ли не съ десяти первыхъ представленій. Но за послѣднее время дѣла въ матеріальномъ отношеніи значительно поправились. Г. Форкатти (режиссеръ) ставитъ каждую пятницу новую неигранную у насъ пьесу: такъ шли уже „Жизнь Илимова“ съ г. Аяровымъ въ заглавной роли, „Меблированныя комнаты Королева , (не имѣвшая, впрочемъ, никакого успѣха) и др. Составъ труппы обогатился приглашеніемъ въ нее г-жи Майеровой. Въ непродолжительномъ времени пойдутъ „Въ неравной борьбѣ“ г. Вл. Александрова, „Уголокъ Москвы“ его же, „Фаустина“ гр. Фредро, „Первая любовь“ г. Черепова (актера тифлисской труппы), „Гордіевъ узелъ“ г. Опочинина (мѣстнаго автора) и др.

Банковскій театръ снятъ тѣмъ-же „Артистическимъ Обществомъ“, которое уже 4-й годъ держитъ казенный театръ; въ немъ ставятся обстановочныя пьесы, не могущія, по условіямъ сцены, идти на казенномъ театрѣ, и подвизаются туземныя постоянныя труппы: армянская и грузинская. Кромѣ того, Тифлисъ имѣетъ въ настоящемъ сезонѣ еще одну драматическую русскую труппу, составившуюся изъ остатковъ опереточнаго Товарищества, подвизавшагося лѣтомъ въ „Пушкинскомъ саду“, и теперь играющую по воскреснымъ днямъ въ помѣщеніи „Музыкальнаго Кружка“; затѣмъ любительскую (!) оперетку членовъ „Артистическаго О-ва“, открывающую вскорѣ свой сезонъ постановкой оригинальной оперетки своего сочлена г. Опочинина „Автоматъ“, только что разрѣшенной драматической цензурой къ представленію.

Томскъ. *(Отъ нашего корреспондента).* Театральный сезонъ открылся 2-го сентября. У насъ, какъ вамъ уже извѣстно изъ предыдущихъ моихъ корреспонденцій, существуетъ каменный театръ, принадлежащій одному изъ нашихъ комерческихъ крезовъ—купцу Королеву. Городъ театру не даетъ никакихъ субсидій, а владѣлецъ его взимаетъ съ антрепренера солидную арендную плату. Такъ, въ нынѣшнемъ году, за зимній сезонъ по великій постъ, 4.500 р., а въ прошломъ году онъ забралъ и всѣ 5.000. Сборы у насъ за сезонъ не могутъ превысить 33 — 35 тысячъ рублей и, разумѣется, при такихъ условіяхъ нельзя ожидать, чтобы лицо, взявшее антрепризу, составило вполнѣ удовлетворительную труппу. На нынѣшній сезонъ театръ Королева снялъ артистъ М. М. Крыловъ и привезъ къ намъ смѣшанную труппу — драматическую и опереточную, такъ что у насъ идутъ драмы и оперетки, а иногда ставятся и оперы. Въ составъ труппы вошли: г-жи Е. П. Вольская-Лени (на драматическо-героическія роли), А. А. Смолина (на каскадныя роли въ опереткѣ), М. Ф. Бергъ (лирическое сопрано). С. А. Ланская (ingenue comique и вторыя роли въ опереткѣ), М. Н. Александрова (на роли драматическихъ и комическихъ старухъ), гг. Н. А. Орловъ-Радонежскій (драматическій резонеръ и басовыя партіи въ оперѣ и опереткѣ), А. П. Двинскій (на роли любовниковъ), А. А. Вилинскій (первый теноръ въ оперѣ и опереткѣ), С. Н. Задольскій (баритонъ въ оперѣ и опереткѣ), А. А. Волконскій (на роли фатовъ и 2-хъ любовниковъ), г. Рутковскій (простакъ,—участвуетъ и въ опереткѣ) и, наконецъ, самъ антрепренеръ, исполняющій и чисто комическія роли, и роли простаковъ. Спектакли даются три раза въ недѣлю. Пока шли изъ драматическихъ произведеній: „Безъ вины виноватые“, „Новое дѣло“, „Маіорша“, „Въ сонномъ царствѣ“, „Въ неравной борьбѣ“, „Откуда сыръборъ загорѣлся“, и нѣсколько другихъ; изъ оперетокъ: „Бѣдный Іонафанъ“, „Лиса Патрикѣевна“, „Легкая кавалерія“ и др. Наконецъ, были поставлены „Аскольдова могила“ и опера Бизе—„Карменъ“. Силы нашей труппы уже достаточно выяснились. Драматическіе спектакли даютъ очень плохіе сборы, и это происходитъ, главнымъ образомъ, отъ недостаточности силъ для драмы. Перечисляя составъ нашей труппы, я не упомянулъ о нѣкоторыхъ артистахъ на второстепенныя и третьестепенныя роли. Изъ перечисленнаго же видно, что собственно драма у насъ состоитъ изъ г-жъ Вольской и Александровой и г.г. Орлова-Радонежскаго, Двинскаго, Крылова и, пожалуй, еще Волконскаго — составъ, какъ видите, очень бѣдный! Г-жа Вольская-Лени артистка не безъ дарованія, но она никакъ не можетъ претендовать на драматическо-героическія роли. Ей удаются роли въ, такъ называемыхъ, „легкихъ комедіяхъ“. Такъ, она была очень хороша въ пьесѣ „Откуда сыръ-боръ загорѣлся“ — въ роли Горѣлочкиной. Въ игрѣ ея пробивается иногда и истинное чувство, и одушевленіе. Она можетъ быть жизненной и правдивой, но у нея полнѣйшій недостатокъ драматизма, и тамъ, гдѣ требуется отъ исполнительницы проявленіе сильной страсти,—тамъ она слаба, и игра ея не производитъ впечатлѣнія. Кромѣ того, голосъ у нея нѣсколько грубоватъ и дикція его иногда непріятно дѣйствуетъ на зрителя. Г. Двинскій еще очень юный артистъ. Со временемъ онъ, можетъ быть, выиграется, но теперь про него можно только сказать, что онъ подаетъ надежды. Выдающимися силами труппы являются г. Орловъ-Радонежскій и самъ антрепренеръ г. Крыловъ. Г. Орловъ— очень хорошій резонеръ, и игра его всегда обдуманная, осмысленная. Вмѣстѣ съ тѣмъ онъ не лишенъ и драматизма и недурно исполняетъ бытовыя роли. Кромѣ того, онъ обладаетъ хорошимъ обработаннымъ голосомъ съ весьма симпатичнымъ тембромъ. Въ „Аскольдовой могилѣ“ онъ прекрасно исполнилъ роль Неизвѣстнаго. Въ дивертисментахъ онъ производитъ сильное впечатлѣніе своимъ пѣніемъ. Г. Крыловъ также обладаетъ несомнѣннымъ дарованіемъ, и его игра иногда возвышается до истиннаго комизма. Г-жа Смолина пожинаетъ у насъ лавры въ каскадныхъ роляхъ—въ опереткѣ. Голосокъ у нея небольшой, но исполненіе ея всегда живое. Она остроумна, игрива, граціозна, хотя и не безъ нѣкоторой вульгарности. У г-жи Бергъ хотя небольшой, но очень пріятный голосъ и хорошая фразировка, но игры—почти никакой. То же, но еще въ большей степени, можно сказать про г. Задольскаго. У него положительно отсутствуютъ и мимика, и всякое одушевленіе. У г. Вилинскаго весьма хорошо обработанный и довольно сильный теноръ, но, опять-таки, тембръ голоса до нельзя непріятный, и онъ не пользуется здѣсь успѣхомъ. Оперетка и оперы, тѣмъ не менѣе, посѣщаются весьма усердно и, конечно, нашъ антрепренеръ не останется въ убыткѣ. Д. А. Гавриловъ зарекомендовалъ себя опытнымъ талантливымъ дирижеромъ, и музыкальная часть имъ поставлена на возможную у насъ высоту.

Кромѣ театра, у насъ даются спектакли существующимъ здѣсь Драматическимъ Обществомъ въ зданіи народной безплатной библіотеки, и еще отдѣльнымъ Кружкомъ любителей — въ частномъ домѣ г. Косача, гдѣ устроены приспособленія къ сценѣ. Драматическое Общество еще не начинало своей дѣятельности въ нынѣшній сезонъ; Кружокъ же любителей далъ уже нѣсколько спектаклей и въ составѣ его есть нѣсколько лицъ съ несомнѣнными задатками къ сценѣ,— какъ, напримѣръ, г-жа Баландина и г.г. Чернышевъ и Соколовъ. Ставитъ Кружокъ, преимущественно, небольшія легкія пьесы и исполненіе бываетъ иногда очень удачное.

27-го сентября, въ зданіи безплатной библіотеки, былъ данъ литературно-музыкальный вечеръ въ память 50-тилѣтія со дня смерти М. Ю. Лермонтова.

Существующее у насъ отдѣленіе Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества, дѣятельность котораго за послѣднее время чуть было совсѣмъ не заглохла, снова возникаетъ. Разсчитываютъ въ сезонъ дать нѣсколько концертовъ. Недавно выбрана въ предсѣдательницы этого общества г-жа К. И. Томашинская. Г-жа Томашинская вполнѣ музыкально образованная, симпатичная пѣвица, и надо надѣяться, что, при ея участіи, наше Музыкальное Общество снова оживетъ...

Въ заключеніе считаю не лишнимъ сообщить вамъ нѣсколько свѣдѣній о состояніи театральнаго дѣла и въ другихъ городахъ Сибири. Въ **Иркутскѣ**, какъ извѣстно, въ минувшемъ году театръ сгорѣлъ; новый еще не выстроенъ, и въ нынѣшнемъ сезонѣ тамъ, по всей вѣроятности, постоянной труппы не будетъ. Въ **Красноярскѣ** снялъ театръ артистъ г. Курчаевъ. Будутъ даваться драмы и оперетты; опереточная примадонна — г-жа Калмыкова; опереточный капельмейстеръ г. Энко. Въ **Енисейскѣ** помѣщеніе въ мѣстномъ клубѣ приспособлено къ сценѣ. Съ 15-го октября тамъ предполагаются спектакли г. Ярославцева-Сибиряка со сформированной имъ труппой. Въ составъ ея, между прочимъ, входятъ г-жи В.К. Дарьялова, А. П. Иконникова, Ю. А. Телешова, Т. И. Варламова, М. Чернявскій, А. Г. Горбуновъ, гг. Ермоловъ, Соболевъ и другъ.

Изъ Енисейска въ декабрѣ г. Ярославцевъ-Си

бирякъ разсчитываетъ перекочевать въ Иркутскъ и дать тамъ нѣсколько спектаклей. Въ другихъ сибирскихъ городахъ постоянныхъ труппъ нѣтъ, а заѣзжаютъ по временамъ кочующія Товарищества.

—

Уральскъ. *(Отъ нашего корреспондента).* Въ 1889 году въ Уральскѣ построенъ каменный театръ—довольно обширный и удобный во всѣхъ отношеніяхъ. До этого существовалъ у насъ старый деревянный театръ, который былъ сломанъ. Съ 15-го октября у насъ играетъ русская драматическая труппа, вновь сформированная на товарищескихъ началахъ г. Потѣхинымъ. Г. Потѣхинъ подобралъ весьма удачную, хотя и небольшую, труппу. Составъ труппы: г-жи Никонова, Балакшина, Кальверъ, Семенова, Глушковская; гг. Потѣхинъ, Завьяловъ, Симскій, Залѣсовъ, Ланскихъ, Ларинъ, Черновъ.

Что касается репертуара нашей труппы, то онъ находится на довольно хорошемъ уровнѣ. Давали слѣдующія пьесы: „Безъ вины виноватые“, „Свѣтскія ширмы“, „Свѣтитъ, да не грѣетъ“, „Каширская старина“ и др. Всѣ спектакли идутъ очень гладко, и наша публика радушно принимаетъ артистовъ и посѣщаетъ въ достаточномъ количествѣ театръ, хотя сборы все-таки сравнительно не очень велики. Первыя спектакли произвели очень благопріятное впечатлѣніе на публику, благодаря добросовѣстному отношенію артистовъ къ дѣлу. Среди нихъ находится нѣсколько артистовъ, стоящихъ выше посредственности и отличающихся безспорно даровитостью. Весьма удачно прошла „Каширская старина“. Пьеса эта была съиграна въ соотвѣтствующихъ тому времени (XVII ст.) костюмахъ. Правда — были нѣкоторыя шероховатости, но онѣ настолько незначительны, что не портили общаго впечатлѣнія. Г-жа Никонова въ роли Марьицы имѣла полный успѣхъ. Не дурно исполнили свои роли—г-жа Балакшина, гг. Завьяловъ, Симскій, Ларинъ. Пользуются также успѣхомъ г-жа Глушковская и г. Потѣхинъ.

—

Харьковъ. *(Отъ нашего корреспондента).* Съ начала семидесятыхъ годовъ по 1885 г. здѣсь существовала русская опера, пріобрѣвшая было полное право гражданства, но затѣмъ погибшая насильственной смертью, вслѣдствіе сломки оперная театра, выстроеннаго когда-то г. Бергеромъ, этимъ піонеромъ русской оперы въ провинціи. Такимъ образомъ въ теченіе шести лѣтъ слишкомъ мы были лишены театральнаго зрѣлища, ставшаго для насъ давно уже потребностью и всегда пользовавшагося предпочтительнымъ вниманіемъ и расположеніемъ мѣстной публики. Но удовлетворить горячимъ желаніямъ харьковцевъ въ отношеніи постоянной оперы не было возможности до постройки спеціальнаго оперная театра. Всѣ попытки въ этомъ направленіи и частныхъ лицъ, и компаній ни къ чему не привели: предприниматели задавались по истинѣ грандіозными цѣлями, осуществить которыя, при данномъ положеніи городского хозяйства, было прямо таки немыслимо. Наѣзжавшія, между тѣмъ, оперныя труппы дѣлали превосходные сборы, выручая въ теченіе весенняго сезона вмѣстѣ съ пасхальными днями слишкомъ по тысячѣ руб. за спектакль.

Уступая такой сказывающейся потребности въ операхъ, мѣстный коммерческій клубъ рѣшилъ перестроить свое роскошное помѣщеніе подъ оперный театръ. Громадный танцовальный залъ клуба былъ обращенъ въ театральный съ двумя ярусами ложъ, съ партеромъ, амфитеатромъ и балкономъ, всего съ 1400 мѣстами. Сцена, примѣнительно къ условіямъ сложныхъ постановокъ, была выстроена заново и удалась въ техническомъ и акустическомъ отношеніи вполнѣ. Вообще нашъ оперный театръ, снабженный многими удобствами, здѣсь до сихъ поръ совершенно незнакомыми: электричествомъ, прекрасной вентиляціей, просторными мѣстами, обширными корридорами и роскошно обставленными фойе, могъ бы считаться непослѣднимъ и въ столицахъ. Клубу „приспособленіе“ это обошлось слишкомъ въ пятьдесятъ тысячъ рублей.

Новый театръ взятъ А. Ф. Картавовымъ, извѣстнымъ антрепренеромъ, когда-то подвизавшимся и въ столицѣ. Г. Картавовъ затратилъ не мало денегъ и поставилъ декоративную и обстановочную части своего предпріятія для провинціальнаго театра блестяще; но самая организація здѣсь такого сложнаго театральнаго дѣла, какъ оперное, встрѣтила не мало преградъ, одолѣть которыя было очень трудно даже при средствахъ и энергіи г. Картавова. Прежде всего, составить хорошую оперную труппу оказалось дѣломъ далеко не легкимъ, хотя г. Картавову и помогло такое обстоятельство, какъ выходъ изъ состава кіевскаго Товарищества г-жъ Смирновой и Соловьевой-Мацулевичъ и г. Медвѣдева, а также закрытіе казанской и тифлисской оперъ. Между кіевскимъ Товариществомъ и г. Картавовымъ относительно ангажемента нѣкоторыхъ артистокъ и артистовъ установилось нѣчто въ родѣ аукціона—„кто больше?“ такъ что оклады доведены были до громадныхъ размѣровъ. Достаточно сказать, что г. Медвѣдевъ получаетъ у г. Картавова 1,800 руб. за 12 спектаклей, г-жа Тамарова — 900 руб. за 11 спектаклей, г. Молчановскій 600 руб. за 12 спектаклей. Составленіе хора и оркестра встрѣтило препятствіе весьма серьезное: извѣстно, что большинство хора и значительная часть музыкантовъ на югѣ Россіи состоитъ изъ евреевъ. Мѣстная администрація ограничила до крайняго minimum'а участіе ихъ въ хорѣ и оркестрѣ. Если г. Картавову удалось еще уладить дѣло съ хоромъ, то съ оркестромъ пришлось очень трудно: до сихъ поръ вмѣсто шести первыхъ играютъ четыре скрипки, изъ которыхъ двѣ очень слабы, вторыя скрипки безусловно слабы, а нѣкоторые вторые инструменты отличаются полною неумѣлостью. Оркестръ составленъ, поэтому, неровно: рядомъ съ истиннымъ виртуозомъ сидитъ неучъ изъ трактирныхъ музыкантовъ, причемъ оклады ихъ, тѣмъ не менѣе, не ниже 60—70 рублей.

Вообще вопросъ объ оркестрахъ на югѣ Россіи заслуживаетъ нѣкотораго вниманія со стороны тѣхъ, кто занимается у насъ насажденіемъ музыкальнаго образованія. До настоящаго времени у насъ невозможно составить не только оперная оркестра, человѣкъ въ сорокъ, болѣе или менѣе хорошаго, изъ подходящихъ другъ къ другу музыкантовъ, но даже садоваго,—для этого приходится или пользоваться временемъ закрытія столичныхъ театровъ, или выписывать необходимыхъ исполнителей изъ-за границы. Не только на первыя партіи, но и на вторыя, мы не находимъ здѣсь нужнаго количества и надлежащаго качества исполнителей. Здѣсь подвизаются бывшіе крѣпостные музыканты и иностранцы, но своихъ, новой, такъ сказать, формаціи музыкантовъ—нѣтъ. Невольно приходится повторить старый вопросъ: что же дѣлаютъ наши консерваторіи? Куда дѣваются всѣ тѣ, которые кончаютъ оркестровые ея классы? Кстати будетъ замѣтить, что около четырехъ лѣтъ существуютъ при мѣстномъ музыкальномъ училищѣ оркестровые классы, которые, быть можетъ, выпустятъ черезъ годъ нѣсколько человѣкъ правильно подготовленныхъ музыкантовъ.

Сезонъ открытъ г. Картавовымъ 15 сентября оперой „Жизнь за Царя“, при полномъ художе-

ственномъ и матеріальномъ успѣхѣ. Всѣхъ исполнителей,—г-жъ Тамарову и Давыдову, гг. Молчановскаго и Ошустовича, публика приняла очень сердечно и всѣмъ имъ сдѣлала подношенія изъ живыхъ цвѣтовъ и вѣнковъ. Въ теченіе перваго мѣсяца было поставлено 26 оперныхъ спектаклей, а именно: „Жизнь за Царя“, „Демонъ“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Карменъ“, „Отелло“, „Мазепа“, „Риголетто“, „Галька“, „Гугеноты“ и „Фаустъ“. На первыхъ же порахъ дѣло г. Картавова понесло сильный ущербъ, вслѣдствіе болѣзни большинства персонажей и отсутствія репертуара. По необходимости пришлось ставить однѣ и тѣ же оперы и выпускать все однихъ и тѣхъ же исполнителей,—тѣмъ не менѣе, общая цифра сборовъ за первый мѣсяцъ перешла за 20.000 рублей. Если бы условія въ указанныхъ случаяхъ сложились нѣсколько благопріятнѣе, г. Картавовъ получилъ бы, вѣроятно, на 5.000 руб. болѣе.

Въ составѣ нашей оперной труппы находятся: г-жи Тамарова, Соловьева-Мацулевичъ, Соколова, Лисенко, Смирнова, Карри, Давыдова, Бичурина и Захаренко, гг. Медвѣдевъ (съ 28 ноября онъ снова будетъ здѣсь пѣть одинъ мѣсяцъ), Закжевскій, Сикачинскій, Ошустовичъ, Виноградовъ, Соколовъ, Молчановскій, Левицкій, капельмейстеры гг. Сукъ и Дудышкинъ, режиссеръ г. Гельротъ. Выбыли изъ труппы, какъ не имѣвшіе успѣха, гг. Граціани и Загоскинъ.

Насколько успѣли проявиться дарованія и качества голосовъ персонажей оперы въ первый мѣсяцъ, публика наша особенно отличаетъ г-жу Тамарову и гг. Медвѣдева и Виноградова. Имѣютъ очень хорошій успѣхъ г-жи Смирнова, Соловьева, Карри, Лисенко и г. Соколовъ. Способнымъ и знающимъ музыкантомъ показалъ себя г. Сукъ, хотя у него сказывается непростительная слабость — заглушать исполнителей оркестромъ, который далеко не такого прекраснаго качества, чтобы его можно было предпочесть даже плохимъ голосамъ. Изъ новинокъ предстоятъ здѣсь „Пиковая дама“, „Джіоконда“, „Сельская честь“. Б.

Конецъ сентября и первая половина октября мѣсяца, несмотря на Покровскую ярмарку и довольно значительный съѣздъ дворянъ къ дворянскому губернскому собранію, принесли не много утѣшительнаго обоимъ нашимъ театрамъ: только воскресные и праздничные дни давали болѣе или менѣе полные сборы; а въ будни лишь особенно выдающіеся спектакли собирали болѣе половины театра и то довольно рѣдко. Многіе склонны объяснять плохіе сборы въ театрахъ тѣмъ, что Харьковъ въ послѣдніе сезоны отвыкъ отъ существованія въ теченіе цѣлаго зимняго сезона двухъ театровъ и потому не въ состояніи окупать ихъ расходы. Въ этомъ есть извѣстная доля правды, особенно если принять во вниманіе весьма значительный бюджетъ обоихъ театровъ, обусловливаемый весьма порядочнымъ составомъ, какъ драматической, такъ и оперной труппъ. Опера, являющаяся для харьковцевъ своего рода новинкою, даетъ сборы немного лучше, чѣмъ драма, хотя изъ этого еще вовсе не слѣдуетъ, чтобы дѣла оперы были хороши сами по себѣ. Несмотря на кажущуюся интеллигентность нашего города, въ данномъ случаѣ приходится имѣть дѣло съ обычной провинціальной апатіей къ мало-мальски разумнымъ развлеченіямъ. Бывали же, наприм., въ прежніе сезоны такіе характерные случаи, что въ бенефисъ какой-нибудь наѣздницы циркъ ломился отъ массы публики, а драматическій спектакль проходилъ при самомъ посредственномъ сборѣ. Жалобы на безденежье намъ кажутся также мало основательными: на посѣщеніе кафе-шантановъ и ресторановъ, на сраженія на зеленомъ полѣ хватаетъ же денегъ у мѣстной интеллигенціи. Все это, скажетъ читатель, общія мѣста, но что-жь подѣлать, если изъ такихъ „общихъ мѣстъ“ состоитъ вся наша провинціальная жизнь?

Можно безъ преувеличенія сказать, что нашъ драматическій театръ въ рукахъ болѣе или менѣе неопытнаго и нетерпѣливаго антрепренера могъ окончить свой сезонъ крахомъ даже еще и до наступленія октября мѣсяца, и въ данномъ случаѣ приходится отдать справедливость энергіи и неутомимости нашего драматическаго Товарищества и его распорядителямъ, которые, несмотря на всѣ неудачи, продолжаютъ съ честью взятый на себя трудъ. Товарищество, между прочимъ, рѣшилось для поддержки дѣлъ отдѣлять часть своей большой труппы для поѣздокъ въ Екатеринославъ. Эту мѣру слѣдуетъ признать довольно цѣлесообразной: несмотря на громадные путевые расходы, Екатеринославъ даетъ сборы, которые бываютъ лучше харьковскихъ, хотя спектакли, разумѣется, обставляются тамъ хуже. Нельзя, однако же, сказать, чтобы эти поѣздки не отзывались на качествѣ харьковскаго репертуара, который приходится иногда составлять изъ совсѣмъ-таки заигранныхъ пьесъ, но тѣмъ не менѣе Товарищество старается обставлять свои спектакли болѣе или менѣе интересно. Вотъ репертуаръ нашего драматическаго театра съ 23 сентября по 23-е октября: „Чародѣйка“, „Злоба дня“, „Уріэль Акоста“, „Звѣзда Севильи“, „Клубъ холостяковъ“ (2 раза), „Василиса Мелентьева“, „Божья коровка“ (2 раза), „Далила“, „Гувернеръ“, „На новыхъ началахъ“, Адріена Лекувреръ“, „Вторая молодость“, „Блестящая партія“, „Медовый мѣсяцъ“, „За наслѣдство“, „На законномъ основаніи“, „Ревизоръ“, „Въ неравной борьбѣ“ (2 раза), „Свѣтитъ да не грѣетъ“, „Кручина“, „Бѣшеныя деньги“, „Параша Сибирячка“ (утромъ 17 октября), „Свадьба Кречинскаго“, „Петербургскіе когти“, „Черезъ пороги къ счастью“, „Убійство Ковердей“ и „Маріонъ де Лормъ“. Какъ видите, репертуаръ такой, что можетъ удовлетворить самымъ разнообразнымъ вкусамъ, а между тѣмъ публика въ театръ ходитъ весьма неохотно. Изъ перечисленныхъ нами спектаклей отмѣчаемъ слѣдующіе, какъ наиболѣе выдающіеся. Прежде всего, безусловной новостью и новостью весьма поучительной явилась для мѣстной публики драма „Звѣзда Севильи“ Лопе де-Вега, въ переводѣ покойнаго С. А. Юрьева. Драма эта разыграна и обставлена была для провинціальной сцены болѣе, чѣмъ прилично, а между тѣмъ она понравилась только немногимъ изъ публики, большинству же она показалась скучной(!) и даже...безсодержательной(!). Главныя роли въ „Звѣздѣ Севильи“ были очень удачно распредѣлены между г-жей Вронской (Эстрелья) и гг. Петипа (король) и Тинскимъ (Ортисъ). Лучше другихъ справился съ своею ролью г. Тинскій. Совсѣмъ слабымъ исполнителемъ роли дона Бусто Таберо явился г. Ляминъ. Изъ неигранныхъ еще въ Харьковѣ пьесъ новѣйшаго репертуара наибольшій успѣхъ выпалъ на долю драмы г. Влад. Александрова „Въ неравной борьбѣ“, которая прошла здѣсь два раза и произвела на публику сильное впечатлѣніе, благодаря своимъ достоинствамъ и прекрасному исполненію. Роль Лизы превосходно играетъ г-жа Велизарій, которой во второмъ представленіи публика поднесла корзинку съ живыми цвѣтами. Главныя роли въ комедіи г. Александрова играли: Тоболина-Турскаго—г. Соловьевъ 1-й, Зины—г-жа Шеина, баронессы—въ 1-й разъ—г-жа Свободина-Барышева, а во 2-й разъ—г-жа Вронская, Марья Степановны — г-жа Алек-

сандрова-Дубровина, Старковскаго — г. Петипа, Штепенко—г. Ильковъ, Подгуляева въ 1-й разъ—г. Гаринъ, а во 2-й—г. Шеинъ. Всѣ исполнители отнеслись къ своимъ ролямъ очень серьезно и добросовѣстно, кромѣ г-жи Велизарій, выдѣлялись своей осмысленной и прочувствованной игрой г-жа Александрова-Дубровина и г. Соловьевъ 1-й. Съ успѣхомъ также прошла и незнакомая Харькову комедія г. Боборыкина „Божья коровка“, въ которой очень хороши были г-жа Свободина-Барышева въ роли Ярцевой, г. Тинскій въ роли Ярцева и г. Соловьевъ 1-й въ роли Напѣвина. Изъ второстепенныхъ исполнителей очень мило провели свои роли г-жа Вронская (Кандыбина) и г. Шеинъ (Фирсовъ). Послѣдней новой пьесой шла комедія г. Ладыженскаго „Черезъ пороги къ счастью“—мало понравившаяся публики, несмотря на дружное исполненіе. Первый въ текущемъ сезонѣ бенефисъ отданъ былъ г. Шеину, который выбралъ „Кручину“ г. Шпажинскаго, гдѣ онъ выступилъ въ роли Недыхляева. Харьковъ въ этой роли видѣлъ, между прочимъ, такого исполнителя, какъ Андреевъ-Бурлакъ, и потому естественно, что многіе шли на бенефисъ г. Шеина съ нѣкоторымъ предубѣжденіемъ, но съ перваго же момента зрители убѣдились, что въ данномъ случаѣ имъ приходится имѣть дѣло съ далеко незаурядным исполнителемъ роли Недыхляева. Г. Шеинъ произвелъ на публику во многихъ сценахъ сильное впечатлѣніе. Достойной соперницей г. Шеина въ этомъ спектаклѣ явилась г-жа Свободина-Барышева, очень толково передавшая роль жены Недыхляева. Весьма недурны были г-жа Александрова-Дубровина въ роли сестры Недыхляева и г. Соловьевъ 1-й въ роли Ревякина. Очень слабымъ исполнителемъ роли Рубежникова явился г. Константиновъ — мало даровитый и, очевидно, совсѣмъ не работающій актеръ.

И.

Изъ Haendschel's Skizzenbuch.

Осеннія выставки картинъ въ Обществѣ Любителей Художествъ.

(3-я этюдная и выставка картинъ, пожертвованныхъ въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая).

Со времени открытія Обществомъ Любителей Художествъ первой этюдной выставки прошло достаточно времени для того, чтобы съ нею могли ознакомиться и художники и публика, и теперь является возможнымъ сдѣлать нѣкоторую общую оцѣнку этого новаго предпріятія Общества. Къ сожалѣнію, въ крупныхъ художникахъ выставка не встрѣтила никакого сочувствія. Если на ней и появлялись этюды И. Е. Рѣпина и др., то это была простая случайность. Этюды были не новые, принадлежали частнымъ владѣльцамъ и были присланы на выставку ими; сами же гг. Рѣпинъ, Шишкинъ, Мясоѣдовъ, Айвазовскій и т. д. ни одного этюда на выставку не прислали, и ни на іоту выставкой не заинтересовались. Если не считать нѣсколькихъ этюдовъ г. Сурикова, В. Д. Полѣнова, одного изъ устроителей выставки, и А. А. Киселева, то можно сказать, что ни одного этюда крупнѣйшихъ нашихъ художниковъ на этой выставкѣ не было. Немного было среди экспонентовъ и художниковъ второго ранга, а если кто былъ, то исключительно одни москвичи; на третьей же этюдной выставкѣ даже и гг. Полѣновъ и Киселевъ отсутствуютъ, а второстепенные художники ограничиваются одними гг. Ярцевымъ и К. Коровинымъ. Остальная масса экспонентовъ представляетъ всецѣло учениковъ, едва переступившихъ за порогъ школы или школьнаго рисованія и выставку можно было бы съ такимъ же правомъ назвать ученической, какъ и этюдной. Явленіе это очень печально. Оно заставляетъ усомниться въ долговѣчности этюдныхъ выставокъ и обличаетъ въ нашемъ художественномъ міркѣ ту же разъединенность, ту же потерю всякаго стремленія къ общенію, которая снѣдаетъ и все остальное общество. Каждый художникъ замкнулся въ своей скорлупѣ, никого не хочетъ пускать въ свою внутреннюю жизнь и даже не чувствуетъ желанія подѣлиться съ другими своими впечатлѣніями. Онъ выработалъ себѣ извѣстное отношеніе къ искусству и природѣ, и является передъ публикой оффиціально, съ законченной картиной, ставитъ ее на мольбертъ и уходитъ, молча, прочь. Нравится вамъ—остановитесь и любуйтесь, не нравится—пройдите мимо. Все же остальное, всѣ муки, пережитыя художникомъ до созданія его картины, вся борьба его съ природой, которая смѣялась надъ нимъ и не давала ему поймать себя на полотно, все это принадлежитъ только ему одному. До этого никому нѣтъ дѣла, и если тутъ же рядомъ другой такой-же мученикъ переживалъ тѣ же моменты отчаянія и бился дни и недѣли надъ тѣмъ же самымъ эффектомъ свѣтового луча,—что за бѣда. Онъ мнѣ чужой и мнѣ также нѣтъ дѣла до него, какъ и ему до меня.

Только подростающая молодежь не можетъ и здѣсь помириться съ холоднымъ, разсудочнымъ отношеніемъ къ своему дѣлу. Она не можетъ молчать, когда знаетъ, что тутъ же, за дверью,—другой такой же художникъ, бьющійся надъ передачей той же природы; и они бѣгутъ другъ къ другу, то жалуясь на свои неудачи,—то радостно дѣлясь своимъ успѣхомъ. И вотъ имъ хочется видѣть свои этюды рядомъ съ другими, провѣрить себя, прислушаться къ голосу публики; они несутъ десятки своихъ этюдовъ на выставку, спѣшатъ увидѣть ее и уходятъ разочарованные, потому что все-таки не видятъ главнаго—этюдовъ, съ которыми они могли бы сравнивать себя, какъ съ авторитетной, не подлежащей сомнѣнію, мѣркой.—Большіе художники холодно смотрятъ на ихъ суету и молча проходятъ мимо. Какое имъ дѣло до малыхъ сихъ?!

Въ концѣ концовъ ученикамъ надоѣстъ пе-

ресматривать свои собственныя работы, а публикѣ еще больше надоѣстъ смотрѣть на всѣхъ ихъ, и изъ благого начинанія Общества не выйдетъ ничего.

Въ публикѣ выставка тоже не встрѣтила сочувствія, и это вполнѣ понятно. Этюды не интересны для публики, у которой на первомъ планѣ стоитъ вопросъ: *что* написано, а не *какъ* написано, и контингентъ посѣтителей выставки неизбѣжно долженъ былъ ограничиться небольшимъ кружкомъ любителей.

Но обратимся къ 3-й этюдной выставкѣ

Стѣсненное выставкой въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая, Общество должно было ограничить число выставленныхъ этюдовъ и отнеслось къ выбору ихъ съ большою строгостью. Тѣмъ не менѣе, выставка оказалась до крайности бѣдной и скучной. Бросаются въ глаза только этюдъ г. Малютина «Вдова» и два этюда г-жи М. Якунчиковой, впервые появляющейся въ залахъ нашего Общества. Въ этюдѣ г. Малютина чудно переданъ тонъ обой на фонѣ и платье вдовы. Лицо также хорошо по общему тону, но плоско и нѣсколько сбито въ рисункѣ. Его же пейзажи гораздо слабѣе и обличаютъ въ художникѣ пока только умѣнье справляться съ ровнымъ сосредоточеннымъ въ одно комнатнымъ свѣтомъ, но зато справляться удивительно мастерски. У г-жи Якунчиковой, видъ съ колокольни пастель,—чрезвычайно тонный пейзажъ масляной краской и широкая смѣлая акварель, отъ которой вѣетъ французскою живописью. Тутъ же рядомъ обращаетъ на себя нѣкоторое вниманіе этюдъ старухи г. Бакшеева, нѣсколько изящныхъ этюдиковъ г. Симова и этюды г. Ярцева. Въ этюдахъ этого художника замѣтно постепенное освобожденіе отъ той излишней раздѣланности, которая бывала замѣтна въ его прежнихъ вещахъ; кисть его сдѣлалась смѣлѣе и шире, и этюды, благодаря этому, стали гораздо цѣльнѣе. Ему недостаетъ пока только той свѣжести и чистоты тона, которые такъ поражаютъ, напр., у г. Малютина. Затѣмъ обращаютъ на себя вниманіе этюды г. Переплетчикова, который освободился, наконецъ, отъ своей непріятной бѣлесоватости и, не мудрствуя лукаво, написалъ три очень недурныхъ вещи, и этюдъ г. Костенко съ довольно удачнымъ свѣтомъ. Изъ остальныхъ мало кто останавливаетъ на себѣ вниманіе, кромѣ молодого г. Перова, выставившаго небольшія и довольно слабыя картинки, не имѣющія ничего общаго съ этюдной выставкой.

Выставка въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая гораздо богаче и именами и довольно крупными произведеніями. Украшеніемъ ея безспорно будутъ служить уменьшенное повтореніе «Христа и Грѣшницы» В. Д. Полѣнова и повторенный И. Е. Рѣпинымъ «Николай Чудотворецъ». Затѣмъ идутъ «Прекрасный вечеръ» г. Левитана, пейзажи г. Крыжицкаго и Волкова, хорошенькая головка Н. Е. Рачкова, копія съ «Свадьбы» Даньяна-Бувре, исполненная г-жей Самариной; картина г. Неврева, хорошенькая картинка г. А. Степанова, «Весна» г. Дубовскаго и т. д. Картинами сплошь наполнены двѣ залы. Между ними есть, конечно, и очень слабыя попытки любителей, но въ общемъ онѣ не портятъ выставки. Новыхъ картинъ почти нѣтъ, что и понятно, но, во всякомъ случаѣ, любители найдутъ здѣсь много заманчивыхъ для себя вещей.

Глаголь.

Иностранное обозрѣніе.

Въ прошломъ обозрѣніи мы указали на новое теченіе въ французской драмѣ—склонность авторовъ искать сюжетовъ для своихъ произведеній въ народной жизни. Это теченіе, какъ всякому понятно, можетъ имѣть весьма большое значеніе не только для сцены, но и для литературы. Оно можетъ освѣжить и оживить драму, сдѣлать ее естественнѣе и жизненнѣе, въ общественномъ отношеніи содержательнѣе и поучительнѣе. Но для такого результата требуется изученіе народной жизни—правдивое, искреннее, чуждое какихъ-бы то ни было спеціальныхъ литературныхъ тенденцій въ интересахъ извѣстнаго направленія драматической школы или вкусовъ публики. Иначе народная жизнь и, слѣдовательно, драматическія произведенія, навѣянныя ею, могутъ явиться въ извращенномъ видѣ, служить не правдѣ и идеѣ, а произволу автора и его направленія. Въ самый аристократическій вѣкъ, въ эпоху ложно-классицизма, существовала своего рода народная литература. Это были идилліи изъ сельской жизни—фальшивыя, размалеванныя приторнымъ извращеннымъ чувствомъ родовитыхъ сибаритовъ, неимѣвшихъ никакого представленія ни о народѣ, ни, вообще, о будничной дѣйствительности. Наше время, повидимому, готово впасть въ другую крайность. Вмѣсто конфектной литературы изъ блаженной жизни аркадскихъ пастуховъ литература, въ порывѣ увлеченія реализмомъ, такъ называемой натуральной или натуралистической правдой, рисуетъ намъ народную жизнь и народные характеры въ крайне мрачныхъ, часто отталкивающихъ картинахъ и образахъ. Въ наивный, органически невѣжественный «классическій» вѣкъ предъ умиленными зрителями раздушенныхъ маркизъ и ихъ кавалеровъ проходили *ангелы* въ чистенькихъ деревенскихъ костюмчикахъ; нынѣшніе авторы, берущіе правду жизни приступомъ, при помощи какого-то свирѣпаго, до крайности мрачнаго одушевленія, съ особеннымъ удовольствіемъ отыскиваютъ въ народѣ—людей-*звѣрей*. Двѣсти лѣтъ тому назадъ безпримѣрно милыя и наивныя принцессы воображали, что пейзане питаются бисквитами: теперь, при видѣ произведеній современныхъ натуралистовъ-народниковъ, можно подумать, что эти авторы своихъ героевъ не прочь счесть за дикарей-людоѣдовъ. До такой степени въ душѣ этихъ героевъ вытравлены всѣ самыя элементарныя человѣческія движенія, до такой степени непреодолима вражда самихъ авторовъ ко всему, что можетъ быть заподозрѣно въ идеализмѣ.

Грубость впечатлѣнія усиливается здѣсь еще, благодаря отсутствію тонкой болѣе или менѣе полной психологіи въ характеристикѣ дѣйствующихъ лицъ. Такая психологія, можетъ быть, невозможна по самому свойству народныхъ характеровъ, но авторы часто пренебрегаютъ психологическимъ уясненіемъ даже тѣхъ фактовъ, которые несомнѣнно мотивируются извѣстными душевными настроеніями, разными соображеніями разсудка и движеніями сердца—наиболѣе примитивныхъ дѣятелей.

Вся эта характеристика народно-натуралистической драмы превосходно иллюстрируется новой пьесой, появившейся недавно на сценѣ парижскаго театра «Odéon». Пьеса называется «La Mer», принадлежитъ молодому драматургу Жану Жюльену. До сихъ поръ онъ написалъ всего двѣ пьесы «La Maître» и «L'Echéance»,—обѣ шли на сценѣ парижскаго Théatre Libre. Теперь въ большой модѣ среди иностранныхъ драматурговъ писать критическія предисловія къ пьесамъ. Мы переживаемъ эпоху крайняго упадка драматическаго творчества и въ то же время эпоху попытокъ оживить и поднять это творчество. Поэтому, рѣдкій авторъ, чувствующій у себя силы внести новое теченіе на современную сцену, не предлагаетъ авторамъ и публикѣ своихъ личныхъ соображеній насчетъ этого теченія. То же самое сдѣлалъ и Жюльенъ, издавая свою драму «L'Echéance». Авторъ въ

своемъ предисловіи возставалъ противъ условности, прикрасъ дѣйствительной жизни на современной сценѣ. Новый авторъ стоитъ за воспроизведеніе этой жизни въ тѣхъ самыхъ формахъ, въ какихъ она является на самомъ дѣлѣ, безъ всякаго участія авторскаго воображенія—въ началѣ, въ развитіи и въ развязкѣ драмы.

Наиболѣе рѣзкую, натуральную правду авторъ задумалъ искать среди крестьянъ. Онъ уѣхалъ изъ Парижа въ классическую провинцію сельскихъ нравовъ и первобытныхъ характеровъ,—въ Бретань, прожилъ здѣсь, среди крестьянъ довольно много времени, много говорилъ съ ними, услышалъ, между прочимъ, отъ одного рыбака разсказъ о драмѣ, постигшей крестьянскую семью,—и изложилъ этотъ разсказъ въ драматической формѣ. Дѣйствующія лица и событія изъ ихъ жизни здѣсь дѣйствительно безъ всякихъ прикрасъ, они даже говорятъ настоящимъ бретонскимъ жаргономъ, не всегда понятнымъ для парижанъ.

Содержаніе пьесы слѣдующее:

Молодой морякъ, Ивъ Лежель отправился въ дальнее плаванье и пропалъ безъ вѣсти. На родинѣ у него осталась сестра Елизабета и невѣста Жанна Мари. Прошло три года. Совершенно неожиданно Ивъ возвращается въ родную деревню и находитъ здѣсь множество перемѣнъ. Его сестра вышла замужъ за рыбака Кадика, человѣка легкомысленнаго и крайне безнравственнаго. Помимо этого событія, Ивъ немедленно по возвращеніи узнаетъ другой подвигъ Кадика. Разъ вечеромъ Жанна Мари въ уединенномъ мѣстѣ попалась пьяному Кадику. У несчастной дѣвушки родился ребенокъ. Всѣ въ деревнѣ отвернулись отъ нея, ей на каждомъ шагу приходится выносить презрѣніе и обиды. Ивъ съ трудомъ отыскиваетъ ее—и узнаетъ страшную исторію. На вопросъ, кто виновникъ, Жанна Мари указываетъ на появляющагося при этомъ вопросѣ—Кадика. Ивъ, не говоря ни слова, бросается на него и начинаетъ душить. Кадикъ уже задыхается, въ это время вбѣгаетъ на сцену Елизабета съ крикомъ: «это—мой мужъ!» У Ива опускаются руки, онъ въ страшномъ горѣ не можетъ вымолвить слова,—потомъ рѣшается взять съ собой свою невѣсту и искать счастья въ другомъ мѣстѣ, вдали отъ родины.

Это весьма естественное намѣреніе встрѣчаетъ крайнее неудовольствіе Елизабеты, она хочетъ во что бы то ни стало удержать брата въ родной деревнѣ,—мало того, поселить его въ своей семьѣ, т.-е. съ собой, съ Кадикомъ. Кадикъ возражаетъ женѣ, увѣряетъ ее, что такое сожительство,—вещь невозможная и на него никогда не согласится Ивъ. Елизабета не придаетъ этимъ возраженіямъ никакого значенія, догоняетъ брата и начинаетъ уговаривать его—принять ея планъ. Ивъ, къ великому изумленію зрителей, соглашается съ просьбой сестры почти безъ затрудненій, повидимому, прельщенный перспективой имѣть съ сестрой одинъ домъ, общую барку и общее поле.

Этотъ странный торгъ заканчиваетъ первый актъ и, вмѣстѣ съ этимъ, вмѣсто драмы, начинается рядъ крайне отталкивающихъ картинъ. Къ драматической судьбѣ дѣйствующихъ лицъ зритель, послѣ сцены Ива съ сестрой, утратилъ всякій интересъ. Въ самомъ дѣлѣ, что человѣческаго можетъ заключаться въ страданіяхъ и радостяхъ людей, такъ легко подавляющихъ въ себѣ голосъ самаго простого, естественно нравственнаго чувства?

Второй актъ выводитъ предъ нами на сцену все это общество удивительныхъ человѣческихъ существъ. Вечеръ. Въ комнатѣ, освѣщенной лампой, за столомъ сидятъ: Жанна Мари, отдѣлавшаяся теперь отъ всякаго чувства совѣсти за свой проступокъ, она работаетъ рядомъ съ своимъ родственникомъ, нанесшимъ ужаснѣйшее оскорбленіе ея женской стыдливости; Ивъ рядомъ съ Кадикомъ, обладавшимъ его женой раньше его самого; Елизабета vis-à-vis съ женщиной оскорбленной ея мужемъ, Кадикъ—спокойно и откровенно созерцаетъ свою бывшую жертву. При одномъ взглядѣ на эту семью, у зрителя поднимается крайне тяжелое чувство... Въ семьѣ, какъ и слѣдовало ожидать, давно уже зрѣютъ сѣмена раздора и взаимной ненависти, особенно между мужчинами. Мы узнаемъ, что Кадикъ не думалъ исправиться, послѣ того какъ его простили, напротивъ, онъ совсѣмъ бросилъ работать, началъ пьянствовать; семьѣ грозитъ серьезная невзгода. Тогда изобрѣтательная Елизабета придумываетъ выходъ: она хочетъ отправить брата въ отдаленное плаваніе, въ Исландію на рыбную ловлю. Но на этотъ разъ въ замыслы Елизабеты вмѣшивается Жанна Мари и оставляетъ мужа дома. Весь этотъ поворотъ дѣла и теперь дѣлается такъ же быстро, какъ и раньше—безъ затрудненій, безъ мотивовъ.

Ивъ остается дома, драма быстро развивается. Третій и послѣдній актъ происходитъ непосредственно послѣ катастрофы. Ивъ и Кадикъ уплыли въ море, они долго не возвращаются, ихъ женъ мучаетъ смутное предчувствіе чего-то ужаснаго. Наступилъ вечеръ, поднялась буря, на берегъ моря вышли Елизабета и Жанна: онѣ съ тревогой смотрятъ въ даль, не забывая въ то же время осыпать другъ друга укоризнами. Наконецъ, вдали показывается лодка, женщины, къ неописанному ужасу, видятъ, что въ лодкѣ только одинъ гребецъ. Съ замирающимъ сердцемъ они ждутъ, кто сталъ жертвой и остался побѣдителемъ. Изъ лодки появляется Кадикъ и на разспросы женщинъ начинаетъ разсказывать явно выдуманную исторію о несчастномъ приключеніи. Обѣ женщины чувствуютъ ложь

разсказа. Въ это время въ темнотѣ раздается звонъ колокола, слышатся вопли несчастной вдовы, призывающей мужа,—Кадикъ страшно потрясенъ, онъ готовъ сознаться, въ преступленіи. Чтобы помѣшать сознанію, Елизабета увлекаетъ Кадика домой, обращая къ Жаннѣ послѣднія жестокія слова: «Ты не приходи къ намъ больше, у насъ и безъ тебя много горя». Жанна одна остается на сценѣ у креста, одиноко стоящаго на берегу,—занавѣсъ падаетъ среди ея воплей и жалобъ...

Читатель видитъ, что молодой писатель далеко не лишенъ драматическаго таланта. Раскрытію этого таланта во всей чистотѣ и силѣ вредитъ авторская тенденція, доходящая до крайнихъ границъ современнаго натурализма. Дирекція *Одеона* приложила всѣ усилія обставить пьесу возможно правдивѣе и художественнѣе. Ландшафты Бретани были воспроизведены со всевозможной вѣрностью, костюмы были выписаны съ мѣста дѣйствія пьесы.

Одновременно съ пьесой Жюльена, на сценѣ *Свободнаго театра* шла драма, оставившая на зрителяхъ совершенно другое впечатлѣніе, благодаря личности главнаго героя. Драма представляетъ передѣлку бальзаковскаго романа и называется *Le père Goriot*, имя автора—Тарбанѣ. Романъ написанъ авторомъ въ крайне пессимистическомъ направленіи. Съ самаго начала Бальзакъ предупреждаетъ читателей, что предъ ними пройдутъ люди «съ сухими сердцами и опустошеннымъ мозгомъ» (des coeurs desséchés, des crânes vides). Это впечатлѣніе создается необычайно мрачными картинами неблагодарности дѣтей, въ данномъ случаѣ дочерей, по отношенію къ отцу. Это нѣчто въ родѣ исторіи шекспировскаго короля Лира, за однимъ исключеніемъ: у Бальзака нѣтъ на сценѣ ни единаго проблеска для несчастнаго отца въ лицѣ какой-либо изъ дочерей, напоминающей Корделію. Всюду мракъ, суровое дыханіе жестокихъ сердецъ. Среди этой пустоты, исполненной величайшихъ низостей, возвышается единственный свѣтлый образъ—несчастный отецъ, приносящій себя въ жертву своей любви къ дочерямъ до самой смерти.—Содержаніе романа и драмы въ слѣдующемъ:

Богатый буржуа дѣлитъ свое громадное имущество между двумя дочерьми — Дельфиной и Анастасіей, оставивъ себѣ незначительную сумму, хватающую только для прожитія въ одномъ изъ буржуазныхъ пансіоновъ. Одна дочь выходитъ замужъ за барона, другая за графа. Аристократическіе зятья, получивъ красивыхъ женъ и прекрасное приданое, знать не хотятъ тестя, настаиваютъ даже, чтобы ихъ жены не видѣлись съ своимъ отцомъ у себя въ домѣ. Дочери совсѣмъ бы забыли объ отцѣ, если бы имъ и послѣ замужства безпрестанно не требовались деньги. За ними онѣ и ѣздятъ къ старику и послѣ каждаго ихъ визита, старикъ впадаетъ все въ большую бѣдность, пока, наконецъ, смерть не застигаетъ его въ углу кладовой.

Эта любовь кажется въ драмѣ чѣмъ-то необычайнымъ, и это потому, что авторъ драмы опустилъ множество чертъ, характеризующихъ удивительнаго отца въ романѣ. Здѣсь, у Бальзака, есть въ высшей степени захватывающія сцены, особенно та, гдѣ отецъ рисуетъ свое настроеніе относительно дочерей. «Я не хотѣлъ», разсказываетъ старикъ, «чтобы мои дочери терпѣли отъ моихъ ссоръ съ ихъ мужьями и я предпочелъ видѣть Дельфину и Анастасію тайкомъ. Эта таинственность доставляетъ мнѣ тысячу радостей, незнакомыхъ родителямъ, которые могутъ видѣть своихъ дѣтей гдѣ угодно и когда имъ угодно. Я этого не могу. Поэтому, выбравши хорошую погоду и, справившись предварительно у горничныхъ моихъ дочерей, выѣзжаютъ ли мои дочери въ извѣстный день, я иду въ Елисейскія поля. Я жду тамъ своихъ дочерей, мое сердце начинаетъ биться, когда приближаются ихъ кареты, я въ восторгѣ отъ красоты своихъ дочерей, отъ изящества ихъ туалета. Онѣ дарятъ меня мимолетной улыбкой, и мнѣ кажется, что все кругомъ меня начинаетъ смѣяться, что на меня упалъ золотой лучъ солнца».

Такія сцены въ романѣ объясняютъ намъ исключительную личность Горіо. Послѣ ихъ намъ понятны симпатіи старика къ молодому человѣку, ставшему любовникомъ одной изъ его дочерей. Старикъ любитъ юношу за то, что онъ далъ его дочери счастье, котораго она не могла найти въ своей семьѣ, съ мужемъ. Горіо съ блаженными замираніями сердца стремится устроить «гнѣздышко» для влюбленныхъ. Это на сценѣ кажется мало естественнымъ и производитъ даже отталкивающее впечатлѣніе, но въ романѣ, въ связи съ тщательнымъ психологическимъ анализомъ, все это лишь отдѣльныя крайне симпатичныя черты одного цѣльнаго образа.

Мы должны упомянуть еще объ одной новинкѣ во французской драмѣ. Пьеса, о которой мы намѣрены говорить, не идетъ на сценѣ и врядъ ли въ настоящемъ своемъ видѣ пригодна для сценическаго представленія. Но серьезность содержанія, оригинальность литературныхъ и психологическихъ пріемовъ—успѣли обратить на нее вниманіе французской критики. Подъ ея вліяніемъ авторъ, можетъ быть, рѣшится приспособить свою драму къ сценѣ и тогда предъ нами будетъ дѣйствительно рѣдкій фактъ въ исторіи современнаго французскаго театра.

Драма называется *Le Parricide*, авторъ ея Антони Блондель, одинъ изъ французскихъ поклонниковъ Ибсена. Содержаніе его произведенія дѣйствительно въ сильной степени напоминаетъ манеру норвежскаго драматурга.

На сценѣ главный герой Альбертъ Поль. Это—благороднѣйшій изъ людей, пламенный патріотъ, убѣжденный, что нравственный подъемъ страны можетъ совершаться при единственномъ условіи—личной нравственности и чистотѣ частной и общественной жизни каждаго гражданина отдѣльно. Альбертъ Поль—депутатъ французской палаты. Личными стремленіями и общимъ своимъ характеромъ онъ сильно напоминаетъ покойнаго великаго трибуна и патріота, Гамбетту.

Мать Альберта совсѣмъ другой человѣкъ, чѣмъ ея сынъ, но по своему понятію и по понятіямъ окружающаго ее общества, она—женщина честная и вполнѣ благородная. Она пережила эпоху бѣдствій, была разорена во время войны, видѣла воочію бѣдность и испытала цѣлый рядъ лишеній. Они закалили ея энергію и научили ловко и успѣшно справляться съ жизнію. Всѣ интересы ея личнаго существованія сосредоточены на сынѣ. Она страшно боится, чтобы и Альберту не пришлось перенести того, что вытерпѣла она сама. Всѣми силами она стремится обезпечить его, пріобрѣсти, исключительно ради него приличное состояніе. Средства, которыми m-me Поль пользуется для своей цѣли, употребляются всѣми ежедневно и отнюдь не считаются предосудительными. Мать Альберта просто обращается къ биржевымъ спекуляціямъ, ведетъ ихъ при помощи нѣкоего Эмиля Казаля, также депутата палаты, пользуется при случаѣ всѣми уважаемымъ именемъ своего сына. Она, между прочимъ, пріобрѣтаетъ концессію на египетскіе рудники при помощи взятки нѣкоему графу Ватрону, французскому министру въ Каирѣ. Концессія доставляетъ m-me Поль громадные барыши, будущее ея сына вполнѣ обезпечено. Но въ источникѣ этого обезпеченія лежитъ обманъ, съ которымъ никогда не примирится совѣсть юнаго идеалиста, и эта коллизія создаетъ драму.

Политическіе противники Альберта узнаютъ о продѣлкѣ его матери и грозятъ произвести публичный скандалъ, раскрыть все дѣло предъ палатой. Альбертъ узнаетъ объ этомъ путемъ слуховъ въ обществѣ. Онъ гораздо болѣе возмущенъ поступками матери и ея компаніона, чѣмъ напуганъ замыслами своихъ враговъ. Муки его осложняются еще тѣмъ обстоятельствомъ, что онъ состоитъ женихомъ дочери Казаля, Валентины. Онъ страстно любитъ дѣвушку, та отвѣчаетъ ему тѣмъ же. Между влюбленными происходитъ сцена, гдѣ Альбертъ намекаетъ невѣстѣ на угрожающій ему публичный позоръ. Валентина точно не знаетъ ни причины, ни смысла этого позора, на всѣ намеки и туманныя предостереженія Альберта она отвѣчаетъ: «я васъ люблю, чтобы ни случилось — я ваша»... Далѣе слѣдуетъ сцена Альберта съ матерью: читатель узнаетъ, какая глубокая взаимная любовь связываетъ этихъ двухъ людей, несмотря на всю разницу ихъ житейскихъ взглядовъ.

Казалю, между тѣмъ, удается достать единственный документъ, который могъ служить уликой противъ Альберта въ рукахъ его противниковъ. Честь Альберта такимъ образомъ спасена, но совѣсть его нисколько отъ этого не успокоилась. Онъ рѣшилъ дѣйствовать до конца.

Онъ начинаетъ съ того, что покидаетъ роскошный отель, гдѣ онъ жилъ вмѣстѣ съ матерью и возвращается въ бѣдную квартиру, служившую ему пристанищемъ въ то время, когда онъ не былъ еще богатъ. Въ день его обрученья съ Валентиной мать отдала ему все состояніе: Альбертъ рѣшается покончить разомъ съ этимъ источникомъ своихъ страданій. Онъ дѣлитъ все свое имущество на двадцать частей и разсылаетъ ихъ по всѣмъ бюро благотворительныхъ округовъ Парижа. Онъ не успѣваетъ довести своего намѣренія до конца. Казаль за нимъ наблюдаетъ и вмѣшивается во время. Происходитъ сцена, замѣчательно мѣтко характеризующая такъ называемое общественное мнѣніе, нападающее только на слабыхъ и страшное только для нихъ.. Всѣ убѣжденія Казаля нисколько не измѣняютъ настроенія Альберта. Слѣдуетъ послѣдняя, въ высшей степени драматическая сцена сына съ матерью.

Сцена полна психологическаго интереса. Дѣло идетъ о томъ, кому подчиниться—должна-ли мать отказаться отъ дѣла всей своей жизни, или сынъ долженъ подавить свое возмущенное нравственное чувство. M-me Поль прекрасно знаетъ жизнь, знаетъ, что такое бѣдность и сколько лишеній влечетъ чистый идеализмъ, основанный только на убѣжденіяхъ, лишенный опоры въ матеріальной силѣ. Но даже если бы мать и уступила сыну, она этой уступкой не спасла бы его уваженія къ себѣ. Онъ сталъ ее презирать съ тѣхъ поръ, какъ узналъ ея средство—пріобрѣсти состояніе и онъ доказалъ это презрѣніе тѣмъ, что рѣшилъ, не посовѣтовавшись съ ней, распорядиться этимъ состояніемъ. Ей остается горячо, всѣми силами души защищать свое дѣло,—но именно это упорство и увеличиваетъ еще больше пропасть между сыномъ и матерью. На всѣ мольбы матери Альбертъ отвѣчаетъ: «Я не могу владѣть тѣмъ, что не принадлежитъ мнѣ». Тогда мать покидаетъ сына со словами: «Мнѣ остается умереть». Альберта оставляетъ также и его невѣста, тронутая состраданіемъ къ несчастной старухѣ.

На слѣдующій день предъ нами M-me Поль, дѣйствительно рѣшившаяся умереть. «Всю ночь», разсказываетъ она Валентинѣ, «мой сынъ рыдалъ на порогѣ моей комнаты. Я его не впустила. Прежде чѣмъ открыть дверь, я хотѣла, чтобы онъ уступилъ мнѣ, я его умоляла по-

кориться. Онъ не отвѣчалъ мнѣ на мои мольбы, я выходила изъ себя, я хотѣла побѣдить его для его же счастья. Когда онъ сегодня утромъ ворвался ко мнѣ и бросился къ моимъ ногамъ, я осталась непоколебимой, онъ—также...» И ей остается умереть. Альбертъ находитъ ее мертвой—и онъ невольный матереубійца. Эта страшная мысль съ быстротой молніи поднимаетъ его руку на самоубійство. За нимъ послѣдовала бы и Валентина, если бы ее не увелъ братъ.

Въ эту главную интригу вплетена еще второстепенная исторія любви секретаря Альберта и miss Lucy. Эта исторія нисколько не вяжется съ основнымъ содержаніемъ драмы, и только замедляетъ ея дѣйствіе. Помимо этого, въ пьесѣ множество подробностей, не менѣе излишнихъ для драмы и немыслимыхъ на сценѣ. Всѣ онѣ должны быть устранены, если бы авторъ вздумалъ поставить свою пьесу на сценѣ. А это было бы въ особенности желательно въ силу безусловно литературныхъ качествъ новаго произведенія.

Что касается нѣмецкой драмы, здѣсь мы на этотъ разъ отмѣтимъ только новое произведеніе Герарда Гауптмана. Объ этомъ авторѣ уже неоднократно упоминалось въ нашемъ журналѣ. Читателямъ извѣстно, что это крайній реалистъ. Въ прошломъ году въ Берлинѣ шла его драма *Vor Sonnenaufgang*. Отчетъ о ней мы своевременно представили въ виду громаднаго интереса, возбуждаемаго авторомъ у заграничной публики. Теперь Гауптманъ явился съ еще болѣе оригинальнымъ произведеніемъ.

Процессъ возникновенія этого произведенія напоминаетъ происхожденіе драмы Жюльена—*Море*. Гауптманъ содержаніе своей драмы взялъ также изъ народной жизни, воспользовался событіями возстанія силезскихъ ткачей въ 1844 году. Авторъ самъ изъ Силезіи, предъ написаніемъ драмы долго прожилъ на родинѣ, изучилъ воспоминанія, сохранившіяся о прошломъ возстаніи, записалъ народныя пѣсни, возникшія по поводу этого возстанія. Все это Гауптманъ перенесъ въ драму. Мало этого. Онъ своей драмѣ придалъ невиданную до сихъ поръ форму: въ драмѣ нѣтъ центральнаго дѣйствія и главнаго героя. Авторъ задумалъ изобразить не какой-либо *народный типъ*, а *типъ самого народа*, и на его сценѣ дѣйствующія лица—толпа и отдѣльныя личности изъ этой толпы, ничѣмъ не отличающіяся отъ тысячъ другихъ, ни по личнымъ характерамъ, ни по роли въ драмѣ; не лишено интереса, что то же самое событіе, бунтъ силезскихъ ткачей, было уже обработано Гейне въ одномъ изъ его лучшихъ стихотвореній.

Гауптманъ—послѣдователь натуральной школы, и всѣ пять актовъ его драмы исполнены самыхъ реальныхъ подробностей. На сценѣ громадную роль играетъ голодъ, озлобленіе толпы, убійства, соціальная война въ самыхъ крайнихъ проявленіяхъ. Четвертый актъ состоитъ, напримѣръ, въ слѣдующемъ. Дѣйствіе происходитъ въ домѣ фабриканта. Пасторъ играетъ въ вистъ съ хозяевами, его жена подлѣ вяжетъ чулокъ. Кругомъ царитъ атмосфера семейнаго покоя и счастья. Вдругъ въ комнату врывается толпа бунтовщиковъ. Кучеру удается спасти своихъ хозяевъ, пасторъ остается предъ лицомъ разсвирѣпѣвшей толпы и обращается къ ней съ словами мира и любви. Въ отвѣтъ на эту проповѣдь на пастора бросаются нѣкоторые изъ толпы и убиваютъ его.

Авторъ любитъ смѣшеніе идилическаго съ ужаснымъ. Послѣдній актъ особенно поразителенъ въ этомъ отношеніи. Дѣйствіе происходитъ въ хижинѣ престарѣлаго ткача. Бѣдствіе развило въ старикѣ чувство благочестія и преданности волѣ Божіей. Внѣ хижины происходитъ жестокая свалка между ткачами и солдатами. Всѣ страшно возбуждены противъ солдатъ, даже женщины принимаютъ горячее участіе въ борьбѣ. Одинъ лишь старикъ стоитъ вдали отъ этого гнѣва и злобы, онъ твердитъ одно, по его мнѣнію, спасительное правило въ такое бѣдственное время: молись и работай. Въ то время когда извнѣ доносится залпъ выстрѣловъ, старикъ садится за станокъ... Но въ это время пуля кладетъ его на мѣстѣ. Эффектъ конца этой сцены и драмы сосредоточенъ въ лицѣ четырехлѣтней дѣвочки. Она въ ужасѣ останавливается предъ трупомъ дѣда...

Пьеса еще не шла на сценѣ и врядъ ли какая-либо сцена согласится поставить ее прежде всего потому, что ни одна изъ нихъ не располагаетъ такимъ громаднымъ составомъ труппы, чтобы воспроизвести во всей полнотѣ сцены Гауптмана. Конецъ драмы также представляетъ серьезныя затрудненія, гдѣ найти ребенка, который бы сумѣлъ вынести отвѣтственную роль послѣдняго въ сильной степени драматическаго момента? Остается берлинская «Freie Bühne»: она, вѣроятно, подъ вліяніемъ драматичности натуралистическаго направленія и многихъ дѣйствительно драматическихъ частностей пьесы рѣшится поставить у себя новое произведеніе Гауптмана.

Въ заключеніе сообщимъ о предстоящей новинкѣ берлинскаго «Lessingtheater», интересной и для русской публики. Зудерманъ, авторъ шедшей на московскихъ сценахъ комедіи «Честь», написалъ новую пьесу—«Heimat» («Родина»). Ея съ нетерпѣніемъ ждетъ нѣмецкая публика и критика.

Пьеса Додэ—«Le Soutien de famille», о которой мы сообщали въ прошломъ обозрѣніи, оказалась до такой степени интереснымъ фактомъ, что всѣ нѣмецкія главныя сцены поспѣшили заручиться разрѣшеніемъ автора—ста-

вить его пьесу у себя. Эта постановка не можетъ состояться раньше появленія пьесы на какой-либо изъ парижскихъ сценъ. А это врядъли осуществится въ ближайшемъ будущемъ: по послѣднимъ извѣстіямъ нервныя страданія въ настоящее время усилились у Додэ, болѣе чѣмъ когда-либо.

—

Теперь уже несомнѣнно, что «Лоэнгринъ» Вагнера имѣетъ въ Парижѣ большой успѣхъ. Поставленная въ столицѣ Франціи только этой осенью, десятилѣтія на два, если не больше, послѣ того, какъ она стала репетуарной пьесой всѣхъ лучшихъ театровъ міра, опера эта была встрѣчена со стороны нѣкоторой части парижскаго населенія оппозиціей далеко немузыкальнаго свойства. Но теперь все улеглось, успокоилось, и «Лоэнгринъ» то и дѣло попадаетъ на афиши Grand Opéra. Дѣлается это тѣмъ болѣе легко, что всѣ партіи музыкальной драмы разучены не только двумя, но даже иногда тремя артистами. Такъ самого Лоэнгрина поютъ Ванъ-Дикъ, Вернье и Афръ, Тельрамунда—Мельшиседекъ и Дюфришъ, Генриха—Плансонъ и Грэсъ, и т. д.—Кромѣ «Лоэнгрина», на той же сценѣ за это время даны «Вильгельмъ Телль», «Гугеноты» и «Магъ» Масснэ, а въ виду имѣется новинка—«Tamara» Бурго-Дюкудрэ, къ хоровымъ репетиціямъ которой уже приступили. Въ главныхъ роляхъ этой оперы появятся Вернье и Фьерансъ (Fierens). Былъ разговоръ, что сюжетъ произведенія Бурго-Дюкудрэ тождественъ съ сюжетомъ «Salammbô». Это невѣрно: «Tamara», музыка которой написана на либретто, составленное по поэмѣ Луи Галлэ, имѣетъ скорѣе аналогію съ библейскимъ сказаніемъ о Юдиѳи. Героиня идетъ въ лагерь султана Нурредина, угрожающаго ея отчизнѣ; цѣль ея—обольстить его и затѣмъ убить. Но султанъ обаятельной красоты, и Тамара, въ сердце которой закралась любовь, одно время далека отъ ненависти и мщенія. Не на долго однако отуманенъ ея мозгъ: сознаніе долга побѣждаетъ зародившееся чувство, и убійство совершается. Время дѣйствія отнесено къ XV вѣку, а мѣсто дѣйствія въ Азіатской Россіи. Такимъ образомъ декораціи и костюмы помогутъ еще болѣе утвердить разницу между сюжетами «Tamar'ы» и «Salammbô». Словомъ, обѣ оперы ужиться на одной сценѣ могутъ безъ всякихъ затрудненій.—Очень разнообразенъ репертуаръ въ Opéra-Comique: кромѣ «Миньоны», «Кармэнъ», «Дочери полка», «Лакмэ» въ промежутокъ времени отъ 1 до 15 октября дали, напр. «Mireille», «Les Dragons de Villars», «Le Chalet», «Les Noces de Jeanette», «L'Amour medecin», «Le Rêve» и «Manon»; послѣднюю—съ выдающимся успѣхомъ. Наоборотъ, такимъ разнообразіемъ не можетъ похвалиться театръ de la Monnaie въ Брюсселѣ; тамъ идутъ все заигранныя оперы. Но тамъ же зато обѣщаютъ много: ожидаются «Le Rêve» Брюно и три оперы Вагнера—«Мейстерзингеры», «Зигфридъ» и, наконецъ, «Валкирія» съ г-жею Матэрна. Въ Будапештѣ, на сценѣ королевскаго театра думаютъ поставить произведеніе знаменитаго скрипача Гюбай; пока еще неизвѣстно названіе его оперы; но всѣмъ интересно въ ближайшемъ будущемъ сравнить композиторскій талантъ автора съ его грандіознымъ дарованіемъ виртуоза. Карлъ Рейнеке написалъ тоже новую оперу «Gouverneur von Tours» (текстъ Эдвина Бормана); она пойдетъ этимъ сезономъ въ придворномъ Шверинскомъ театрѣ. Только что окончилъ оперу «Gomez Ruiz» и берлинскій композиторъ Мартинъ Рёдеръ, предназначая ее однако не для мѣстной сцены, а для нѣмецкаго театра той самой Праги, откуда говорятъ, скоро уѣдетъ извѣстный чешскій композиторъ Дворжакъ, чтобы занять мѣсто директора консерваторіи въ Нью-Іоркѣ. Много называютъ новыхъ оперъ и въ Италіи; нѣкоторыя изъ нихъ уже даны, другія ожидаютъ своего перваго представленія. Такъ въ Болонскомъ театрѣ Brunetti шла 3 октября въ первый разъ опера «Vindice» молодого композитора Умберто Мазетти (либретто Пальміери). Виндиче — сынъ герцога Ареки изъ Вероны, котораго коварно убиваетъ Адельки, выдающій себя за веронскаго дворянина. Отъ Виндиче скрыта тайна его рожденія. Онъ влюбляется въ Берту, дочь Адельки. Затѣмъ слѣдуетъ рядъ драматическихъ положеній, кончающихся смертью двухъ влюбленныхъ, предугаданною гадалкой Эдгардой. Главныя партіи были поручены Розинѣ Воэнна (сопрано), Эммѣ Штейнбахъ (меццо сопрано), Эмиліо де Марки (теноръ), Франческо Бартоломази (баритонъ), Агостино Ланцони (басъ). Дирижировалъ Витторіо Мингарди. Опера имѣла успѣхъ, и авторъ былъ много разъ вызванъ не потому только, что онъ уроженецъ Болоньи: онъ, судя по первому труду, подаетъ хорошія надежды. Больше всего понравились—любовный дуэтъ и романсъ Виндиче (оба были повторены). — Успѣшно также прошла новая опера «Nelly» Ичиліо Монти (либретто Ненчіони) въ театрѣ Spence города Фіезоле (и композиторъ, и либреттистъ, оба — уроженцы Фіезоле). Исполнителями были—сопрано Балдэли, теноръ Каломари, баритонъ Бурчи и басъ-буффо Аллегри. — Почти во всѣхъ театрахъ Рима ожидаются новинки: въ театрѣ Valle — опера «Aldina» Эрнесто Росси (однофамильца знаменитаго трагика); въ театрѣ Constanzi, кромѣ «Amico Fritz» Масканьи,—«Peir Luigi Farnese» Константино Палумбо (текстъ Тобіа Горріо); называютъ исполнителями Торезэлли, Синербергъ (пѣвшую въ Россіи подъ псевдонимомъ Соловьевой), тенора Лаццарини и баритона Лэри (Lherie); въ театрѣ Cargano сезонъ откроетъ «Неронъ», опера Р. Разори.—

Въ театрѣ Sociale города Читадэлла пойдетъ въ скоромъ времени «Alba», идиллія въ одномъ дѣйствіи—Густава Цамбури, музыка Джузэппе Паванъ. — Неаполитанскій композиторъ Копъ (Coop) на дняхъ окончилъ оперу, состоящую изъ пролога и двухъ актовъ; сюжетъ заимствованъ изъ «Thérèse Raquin» Эмиля Зола. Либреттистъ Галимьяни, прежде чѣмъ приступить къ своему труду, долженъ былъ получить на то разрѣшеніе популярнѣйшаго изъ современныхъ французскихъ романистовъ. — Антоніо Смаралья написалъ для Вѣнскаго театра «Opera» музыкальную драму «Corcill Schut», по либретто извѣстнаго писателя Луиджи Иллика. — Джузэппе Бранка, авторъ оперы «Hermosa», имѣвшей успѣхъ на многихъ сценахъ Италіи, въ томъ числѣ, прошлой весной, и въ миланскомъ театрѣ Filodrammatico, — сочинилъ новую оперу «Sirena». — Молодой генуэзскій композиторъ Гекторъ Перозіо, получившій извѣстность, благодаря своей оперѣ «Adriana Lecouvreur», прошедшей съ успѣхомъ два года тому назадъ въ театрѣ Paganini въ Генуѣ, кончаетъ теперь грандіозную оперу на сюжетъ, заимствованный изъ исторіи Венеціи, и готовитъ свой новый трудъ къ будущему сезону въ театрѣ Carlo Felice. — «Violante» — названіе оперы Людовика Альберти, которую предполагаютъ къ постановкѣ на сценѣ Fenice въ Венеціи. — Очень хвалятъ оперу «Suor Estella» сицилійскаго композитора Джузэппе Д'Анджело. Она появится на слѣдующемъ конкурсѣ издателя Сондзоньо. — Наконецъ, Энрико Биньями изъ Генуи, авторъ оперы «Anna Rosa», шедшей въ театрѣ Paganini, только что довелъ до конца новое сочиненіе, оперу «Gian Luigi Fieschi». — Достаточно и этого перечня, чтобы доказать производительность итальянскихъ оперныхъ композиторовъ. Къ сожалѣнію, приходится, однако, отмѣтить, что участь наиболѣе молодыхъ изъ нихъ—нерѣдко весьма даровитыхъ—очень печальна въ Италіи. Исключеніе изъ этого грустнаго правила—тѣ немногіе счастливцы, которые съумѣли заручиться покровительствомъ вліятельныхъ издателей, каковы Рикорди, Сондзоньо, забравшихъ окончательно въ свои руки монополію оперная дѣла. Безъ этого покровительства или безъ собственныхъ матеріальныхъ средствъ, достаточныхъ для постановки, начинающіе композиторы рискуютъ никогда не увидать своихъ произведеній на сценѣ. Кстати будетъ упомянуть о новыхъ операхъ, пріобрѣтенныхъ въ собственность издателями Джудичи и Страда въ Туринѣ. Вотъ онѣ: «Andrea del Sarto»—лирическая драма въ 3 актахъ А. Гирландзони, музыка Витторіо Баравалли; «Gemma del Karfunkel»—легенда въ 3 актахъ съ прологомъ,—Л. Мартинотти, музыка Витторіо Раделья; «Vendetta Catalana»—лирическая сцена въ 1 актѣ Э. Гомильяни, музыка Нино Ребора. — Неаполитанскій театръ San Carlo снятъ на пять лѣтъ импрессаріо Музэли. Пойдутъ оперы: «Asrael» Франкетти, «Mala vita» Джіордано, «Amico Fritz» и, кромѣ еще нѣкоторыхъ оперъ стариннаго репертуара, «Cavalleria rusticana». Въ обѣихъ операхъ Масканьи и въ «Mala vita» примутъ участіе Роберто Станьо и Джемма Белинчіони. — Вѣсти изъ Флоренціи: оперный сезонъ театра Pagliano открылся «Гамлетомъ» Тома. Опера прошла прекрасно. Большой успѣхъ имѣли—баритонъ Лэри (Гамлетъ), хорошій пѣвецъ и актеръ, и особенно Эмма Кальвэ (Calvè), одна изъ лучшихъ Офелій, какія только теперь существуютъ. У артистки отличный голосъ и тонкая, изящная фразировка. То и другое доставило ей фуроръ во время карнавала 1890 года, когда она исполняла ту же партію на сценѣ Миланскаго театра La Scala. Особенно ярко выходитъ у нея сцена сумасшествія, въ которой она положительно трогаетъ и вызываетъ слезы. Въ театрѣ Nuovo шла съ успѣхомъ опера Доницетти—«Belizario» Въ театрѣ Pergola (импреза Сондзоньо) идутъ репетиціи оперъ—«La bella fanciulla di Perth» Бизэ и «Amico Fritz» Масканьи; въ театрѣ Nicolini (тоже импреза Сондзоньо) пойдетъ новинкой для Италіи пантомима «Il Figliol prodig», имѣвшая громадный успѣхъ въ Парижѣ и Лондонѣ.

Намъ пишутъ изъ Милана: «Новая импреза театра La Scala,—Пьонтэлли и К°,—предполагаетъ значительно увеличить составъ оркестра и предложить его первымъ сюжетамъ играть не только въ операхъ, но и въ балетахъ. Сезонъ въ этомъ лучшемъ изъ мѣстныхъ театровъ пока еще не открытъ; но онъ уже открылся 17 октября въ театрѣ Dal Verme оперой «Cavalleria rusticana». Публика, переполнившая театръ сверху до низу, была настроена шумно чествовать Масканьи, въ первый разъ присутствовавшаго при исполненіи своей оперы въ Миланѣ. Громъ апплодисментовъ и многочисленные вызовы автора послѣдовали тотчасъ за прелюдіей. Ее повторили такъ же, какъ и «sicilian'у», хотя послѣднюю и неудовлетворительно спѣлъ теноръ Гарулли. Неудачное исполненіе главныхъ партій расхолодило однако горячихъ, и такъ хорошо на этотъ разъ настроенныхъ ломбардцевъ. Положительно, если бы не присутствіе автора, ничто не могло бы сдержать свистковъ, уже начинавшихъ было раздаваться по адресу той, кому была поручена партія Сантуццы. А ее пѣла не кто-нибудь, сама знаменитая Франдэнъ, прославившаяся въ Европѣ своеобразнымъ созданіемъ Кармэнъ. Вся миланская публика въ одинъ голосъ признала, а вся мѣстная пресса, за исключеніемъ, впрочемъ, одного Secolo, подтвердила, что трудно было въ большей степени исказить роль и партію, чѣмъ это сдѣлала Франдэнъ. Вмѣсто трогательнаго образа несчаст-

ной, покинутой дѣвушки, который такъ глубоко запечатлѣла въ памяти миланцевъ высокодаровитая Панталеони, уже, къ сожалѣнію, покинувшая теперь сцену, игрою Брандэнъ создалось отталкивающее изображеніе вертлявой, изломанной гризетки съ тривіальными жестами и грубыми, эксцентричными ужимками. Къ тому же Брандэнъ совсѣмъ безъ голоса: въ обоихъ дуэтахъ ея не слышно; въ тѣхъ же мѣстахъ, гдѣ оркестръ не могъ ея заглушить, она не пѣла, а просто говорила, или же нестерпимо взвизгивала, оставляя въ полнѣйшемъ пренебреженіи ноты, написанныя авторомъ. Слушая этотъ голосъ и такіе вокальные (?!) пріемы, невольно припоминался одинъ учитель пѣнія, недавно еще портившій голоса въ Миланѣ. Этотъ профессоръ, одинъ изъ многихъ другихъ эксплоататоровъ ученическаго кармана, безнаказанно шарлатанствующихъ въ столицѣ Ломбардіи, «создавалъ» голоса посредствомъ спеціальныхъ, имъ придуманныхъ упражненій, имѣвшихъ разительное сходство съ *кошачьимъ мяуканьемъ*, да такъ самимъ изобрѣтателемъ и названныхъ—«кошачьими». Эти милыя, въ полномъ смыслѣ слова уши раздирающія упражненія предназначались единственно для «гимнастики шейныхъ мускуловъ» и, по увѣренію профессора, а также по убѣжденію его наивныхъ учениковъ, «пока еще не трогали самого голоса»: для голоса имѣлись въ отдаленной перспективѣ другія упражненія. Къ счастью, этотъ достопримѣчательный учитель во время уѣхалъ; а то неизвѣстно, какихъ бы результатовъ достигли его питомцы, когда бы насталъ моментъ «тронуть» голосъ.—Безцвѣтны были и другіе исполнители: Гарулли (Туридду) — не большой, но красивый тенорокъ, настолько слабый, что долженъ былъ прокричать всю «siciliau'у»; впрочемъ, сцена прощанія съ матерью ему удалась; Морескальки—глухой, ничего какъ-то не говорящій уму и сердцу баритонъ; Черезали (Лола) — ученица Миланской консерваторіи, уже выступавшая въ прошломъ году въ «Трубадурѣ» на сценѣ театра Manzoni, обладая красивымъ, но тоже не сильнымъ контральто, грѣшитъ въ интонаціи и плохо держится на сценѣ.—Только собственно хоры и оркестръ, подъ управленіемъ Чимини, были безупречны. Публика, дѣлая овація Масканьи (20 вызововъ), всячески старалась подчеркнуть, что ей нравится музыка, а не исполнители и, послѣ intermezzo, пришла прямо въ неистовый восторгъ.

Еще нѣсколько вѣстей изъ Италіи. Въ Луккѣ восхищаетъ публику неаполитанскій скрипачъ **Альбанэзе**; послѣ Савари не запомнятъ віолиниста, который бы производилъ впечатлѣніе подобной могучести.

Извѣстная пѣвица **Барбара Маркизіо** приглашена профессоромъ пѣнія въ неаполитанскую консерваторію. Другая заслуженная артистка—**Терезина Зингеръ**, оставившая, по совѣту врачей, сцену, открыла школу пѣнія во Флоренціи.

На дняхъ скончался въ Неаполѣ **Доминико Скафати**, чуть ли не полъ-столѣтія преподававшій пѣніе въ тамошней консерваторіи, замѣнивъ собою знаменитаго Кременти. Старый маэстро пользовался огромной репутаціей; почти всѣ лучшіе артисты театра San Carlo, прежде чѣмъ выступать въ какой-нибудь новой партіи, прибѣгали къ нему за совѣтомъ. Изъ многочисленныхъ учениковъ его можемъ указать на Фернандо де Лючіа, пользующагося большимъ успѣхомъ на лучшихъ итальянскихъ сценахъ.

Въ Болоньѣ умеръ, на 74 году жизни, профессоръ пѣнія **Луиджи Цамбони**.

Изъ чешской Праги. *(Отъ нашего корреспондента).* На этотъ разъ приходится мнѣ начать извѣстіемъ о печальномъ событіи, которое глубоко тронуло весь чешскій народъ. Въ сентябрѣ мѣсяцѣ умеръ маститый чешскій писатель Янъ Неруда. Въ Россіи его имя почти совсѣмъ неизвѣстно, хотя такимъ талантомъ могла бы гордиться и богатая русская литература. Въ этомъ отношеніи мы, славяне,—удивительный народъ. Большинство изъ насъ признаетъ громадную пользу, какую, несомнѣнно, принесетъ славянамъ общее познаніе другъ друга, есть между нами даже спеціальныя Общества, которыя пропагандируютъ „славянскую идею“, и вотъ—важныя жизненныя явленія ускользаютъ не только отъ общаго вниманія, но и проходятъ незамѣченными для кружка интересующихся, такъ какъ академическія разсужденія не позволяютъ осмотрѣться хорошенько и спуститься изъ-за облачныхъ высотъ на жизненную почву дѣйствительности....

Хотя умершій Янъ Неруда прославился больше всего своими стихотвореніями и въ области повѣсти, такъ что пріобрѣлъ названіе чешскаго Диккенса, но его заслуги для чешскаго театра тоже несомнѣнны. Онъ былъ долгое время театральнымъ критикомъ въ первой чешской газетѣ „Народные Листы“ и его судъ былъ всегда рѣшающимъ. Какъ ревнивый защитникъ искусства, Янъ Неруда былъ всегда врагомъ посредственности. Благодаря его стараніямъ, чешскій театръ началъ процвѣтать и репертуаръ поднялся до настоящей художественной высоты. Какъ истинный другъ артистовъ, онъ былъ главнымъ дѣятелемъ при основаніи „Союза чешскихъ актеровъ“ и какъ скромный, честный человѣкъ, не принялъ даже предложенія чешской Академіи Наукъ избрать его своимъ членомъ. Поэтъ отказался даже отъ награды, которая ему по праву принадлежала. Онъ гордился только симпатіями народа, который никогда не забудетъ своего любимца.

Въ репертуарѣ чешскаго національнаго театра слѣдуетъ отмѣтить нѣсколько выдающихся событій. Еще въ іюнѣ мѣсяцѣ была поставлена мелодрама „Смиреніе Тантала“, вторая часть трилогіи „Гиподамія“ соч. Верхлицкаго и Фибиха. Въ этой мелодрамѣ авторы соединили музыку съ драмой такъ, что оба эти элемента поддерживаются вмѣстѣ. Приверженцы этого новаго рода искусства ликуютъ и заявляютъ съ гордостью, что чешскій поэтъ вмѣстѣ съ чешскимъ композиторомъ изобрѣли этимъ соединеніемъ музыки съ драмой какую-то новую „драму будущности“. Какъ будто

настоящая драма нуждается въ музыкѣ! Это нельзя назвать драмой будущности, а просто игрушкой, можетъ-быть и геніальной, а все-таки игрушкой чешскаго поэта и чешскаго композитора. Внѣшній успѣхъ этой новинки былъ очень большой, какъ и при исполненіи первой части трилогіи „Сватовство Пелапа“. Этотъ успѣхъ, кажется, побудилъ авторовъ кончить трилогію. Третья часть „Смерть Гипподаміи“ появится въ зимнемъ сезонѣ. Принесетъ-ли эта трилогія результаты, на которые авторы разсчитывали, и найдетъ-ли подражателей—очень сомнительно.

Изъ лѣтняго сезона отмѣтимъ еще оригинальныя историческія піесы „Смерть Жижки“ Коляра, „Конецъ рода Премыловыхъ“ Миковца и „Студенты и мѣщане“ Каетана Тыла. Всѣ три были возобновлены во время выставки, по случаю наплыва чешскаго народа въ Прагу.

Къ началу зимняго сезона, который только что начался, приготовленъ былъ „Ревизоръ“ Гоголя. Постановка этой замѣчательной русской комедіи на сценѣ національнаго театра принята была чехами очень симпатично, хотя въ художественномъ отношеніи заставляла желать очень многаго. Изъ жизненныхъ фигуръ „Ревизора“ наши актеры, за исключеніемъ трехъ или четырехъ, не сумѣли сдѣлать ничего, кромѣ сухихъ плутовъ, отличающихся только внѣшнимъ комизмомъ. Гдѣ авторъ щеголяетъ остроуміемъ, тамъ, конечно, легко актеру добиться эффекта. Но во всемъ исполненіи мы не замѣчали внутренняго оживленія, задушевности и того художественнаго огня, который трогаетъ сердце и подготовляетъ нашу мысль къ комическому настроенію. Вамъ покажется, вѣроятно, страннымъ, что піеса Гоголя, изобилующая комизмомъ до такой степени, что едва-ли имѣетъ въ этомъ отношеніи соперницъ, у насъ показалась мѣстами — скучной. Правда, что отчасти виноватъ тутъ плохой переводъ. „Ревизоръ“ игрался у насъ въ первый разъ въ началѣ 1865 г. и удержался въ репертуарѣ до открытія національнаго театра. По этому старому переводу 1865 г. комедія теперь опять поставлена на нашей сценѣ. Уже то обстоятельство, что переводъ не полный, очень вредитъ исполненію. Кромѣ того, въ переводѣ масса неточностей и невѣрныхъ выраженій, которыя мѣшаютъ актеру выработать роль до самыхъ мелочей. А эти недостатки можно было очень легко устранить, если-бы только дирекція пожелала. Вѣдь у насъ, слава Богу, теперь нѣтъ недостатка въ людяхъ, знающихъ хорошо русскій языкъ! Но тѣмъ, конечно, отвѣтственность актеровъ не уменьшается. Всего лучше вышли на нашей сценѣ женскія роли, а изъ мужскихъ—Хлестаковъ и почтмейстеръ. Городничій и Осипъ поражали отсутствіемъ комизма и помогали себѣ утрировкой и гримасами, но дѣлу, конечно, помочь не могли. Мы сидѣли въ театрѣ смущенными и припоминали впечатлѣнія Гоголя послѣ перваго представленія „Ревизора“ въ Петербургѣ. Неужели дирекція наша не имѣетъ никого, съ кѣмъ она могла бы посовѣтоваться въ случаѣ сомнѣнія?! Или она не признаетъ за другими никакого пониманія дѣла? Опытъ съ „Ревизоромъ“ могъ бы послужить ей хорошимъ примѣромъ. Къ такой піесѣ, какъ „Ревизоръ“, недьзя относиться такъ же, какъ, напримѣръ, къ какой-нибудь дюжинной комедіи вѣнскаго поставщика пьесъ. Жаль, что дирекція, повидимому, не хочетъ этого признавать....

Для зимняго сезона изъ русскихъ пьесъ готовятся еще „Чадъ Жизни“ Маркевича и опера г. Чайковскаго „Пиковая дама“. Какъ я узналъ частнымъ образомъ, эта послѣдняя появится на сценѣ въ январѣ. Постановка ея ожидается у насъ съ большимъ интересомъ, такъ какъ г. Чайковскій, благодаря своему „Онѣгину“, сдѣлался любимцемъ всего нашего музыкальнаго міра. Переводъ драмы „Цѣпи“ кн. Сумбатова лежитъ въ театральной канцеляріи, но еще не рѣшено, будетъ-ли она принята.

Въ Прагѣ теперь много говорится о второмъ драматическомъ театрѣ на Виноградахъ. Всѣ, кому дорога наша драматическая литература, желаютъ, чтобы это дѣло было рѣшено скорѣе. Акты по этому поводу находятся теперь у императора, который, вѣроятно, разрѣшитъ открытіе новаго театра. Говорятъ,что въ такомъ случаѣ вернется въ Прагу и наша актриса г-жа Поспишилова, состоящая нынѣ въ труппѣ придворнаго театра въ Вѣнѣ. Въ свое время постараюсь сообщить вамъ обо всемъ подробнѣе.

К. Ш.

Изъ Haendschel's Skizzenbuch.

Хроника.

МОСКВА.

Малый театръ. 5 ноября состоялось первое представленіе новой комедіи г. Виктора А. Крылова „Аргунинъ“ („Отрава жизни“). Несмотря на прекрасное исполненіе, особенно г-жей Ѳедотовой роли Жигулевой и г. Южинымъ—Аргунина, пьеса не имѣла никакого успѣха. На 2-омъ представленіи комедіи, 7 ноября, театръ былъ далеко не полонъ.

— Новая пьеса П. М. Невѣжина „Компаньоны“ идетъ на сценѣ Малаго театра въ пятницу 15-го ноября. Роли распредѣлены между г-жами Ѳедотовой, Никулиной, Садовской, Васильевой 2-й, Павловской и Поляковой, гг. Южинымъ, Рыбаковымъ, Горевымъ, Садовскимъ и Музилемъ. Пьеса будетъ напечатана въ слѣдующей книжкѣ „Артиста“.

— Первое представленіе „Цимбелина“ состоится 27-го ноября, въ бенефисъ режиссера московскаго Малаго театра г. Черневскаго. Заглавную роль Имогены исполнитъ г-жа Ермолова. Пьеса пойдетъ въ переводѣ покойнаго С. А. Юрьева.

— Новая пьеса А. Ф. Ѳедотова „Братья Одосвы“ идетъ въ Маломъ театрѣ въ бенефисъ г-жи Никулиной 10-го декабря; кромѣ бенефиціантки, участвуютъ: г-жа Лешковская, гг. Ленскій, Южинъ и Рыбаковъ.

— Въ бенефисъ г-жи Ѳедотовой, совпадающій съ празднованіемъ тридцатилѣтней годовщины служенія артистки на сценѣ Малаго театра, будетъ поставлена драма Ибсена—„Nordische Heerfahrt“ („Сѣверный походъ“). Драма принадлежитъ къ числу раннихъ произведеній норвежскаго поэта. На всей пьесѣ лежитъ необыкновенно величавый, поэтическій колоритъ сѣвернаго эпоса. Особенно грандіозенъ образъ главной героини драмы; ея роль исполнитъ бенефиціантка.

— Первое представленіе на сценѣ Малаго театра комедіи гр. Л. Н. Толстого „Плоды просвѣщенія“ предполагается во второй половинѣ января мѣсяца въ прощальный бенефисъ артистки Н. В. Рыкаловой, оставляющей сцену послѣ 46-лѣтней службы при московскомъ Маломъ театрѣ.

— Въ бенефисъ г-жи Ермоловой предполагается постановка трагедіи Грильпарцера „Сафо“ въ переводѣ г. Арбенина.

Большой театръ. Въ Большомъ театрѣ возобновляютъ все старые балеты; послѣ „Эсмеральды“ и „Донъ-Кихота“ репетируютъ теперь „Корсара“; возобновлятъ еще „Тщетную предосторожность“ для г-жи Нелидовой, снова выступающей на нашей балетной сценѣ, и „Робертъ и Бертрамъ“ для бенефиса г. Мендеса.

— Комедія Зудермана „*Честь*“ идетъ въ театрѣ **г. Корша** съ возрастающимъ успѣхомъ. На восьмомъ представленіи ея 6 ноября театръ былъ почти полонъ. Г. Ильинскій, превосходно исполняющій роль Роберта, будетъ гастролировать въ этой роли въ театрѣ И. Н. Ладыженскаго въ Твери.

Въ театрѣ г. Корша въ бенефисъ г-жи Журавлевой пойдетъ новая пьеса Вл. А. Александрова „Въ открытое море“. Пьеса будетъ напечатана въ нашемъ журналѣ „Театральная Библіотека“. Тамъ же будетъ напечатана и другая новая пьеса того же автора „Конокрадъ“, которая вскорѣ пойдетъ на сценѣ театра „Скоморохъ“.

—

— Съ 20-го ноября въ театрѣ Корша начнутся гастроли извѣстной итальянской артистки Элеоноры Дузе, бывшей въ Москвѣ постомъ. Г-жа Дузе дастъ 12 спектаклей, причемъ будетъ играть по субботамъ и въ кануны праздничныхъ дней. Гастроли ея закончатся въ серединѣ декабря.

—

— „Общество искусства и литературы“ намѣрено поставить въ этомъ году нѣсколько интересныхъ новинокъ на сценѣ Нѣмецкаго клуба. Въ ближайшемъ будущемъ оно открываетъ сезонъ комедіей „Ѳома“ (изъ повѣсти Ѳ. М. Достоевскаго „Село Степанчиково“); затѣмъ предположена къ постановкѣ комедія извѣстнаго норвежскаго писателя Бьернштерна-Бьернсона „Банкротъ“, въ переводѣ Н. Ф. Арбенина.

— За выходомъ г. Коммиссаржевскаго изъ состава Общества, предсѣдательницей Общества избрана артистка Г. Н. Ѳедотова.

—

— Въ Москвѣ открывается еще одинъ театръ, подъ управленіемъ провинціальнаго актера и антрепренера г. Линтварева. Театръ устраивается въ Замоскворѣчьѣ, въ домѣ Кузина.

—

— **Въ театрѣ Парадизъ** новая оперетка Делингера „Сенъ-Сиръ“, въ переводѣ г. Киселевича, идетъ съ хорошимъ успѣхомъ.

А. Ф. Арендсъ недавно окончилъ русскую оперу „Альманзоръ“, на сюжетъ, заимствованный изъ извѣстной драмы Генриха Гейне, того же названія. Либретто составилъ бывшій артистъ Малаго театра Н. Е. Вильде. Увертюра къ этой операѣ будетъ исполняться въ концертѣ Филармоническаго Общества.

— Въ департаментъ торговли и мануфактуръ поступили недавно два ходатайства на полученіе привиллегій на изобрѣтенія, касающіяся театра.

Однимъ изъ претендентовъ является русскій подданный Н. Зелингеръ, ходатайствующій о полученіи трехлѣтней привиллегіи „на устройство театровъ по новой системѣ, безопасныхъ въ пожарномъ отношеніи“.

— Со дня открытія до 1-го октября, въ текущемъ сезонѣ московскіе театры посѣтило слѣдующее количество публики: Большой—28.036 человѣкъ, Малый - 26.075, Корша — 39.650, „Скоморохъ“—16.700, Парадизъ (съ 22-го сентября)—6.500

† Въ началѣ октября скончался нашъ уважаемый сотрудникъ *Николай Герасимовичъ Леонтьевъ*. Покойный былъ однимъ изъ старѣйшихъ театраловъ въ Москвѣ. Онъ принималъ участіе во многихъ любительскихъ кружкахъ и былъ безспорно даровитымъ исполнителемъ. Страстно любя театръ, до самой своей кончины покойный, не смотря на свои преклонные годы, продолжалъ работать для театра. Ему принадлежитъ, между прочимъ, помѣщаемый въ нашемъ журналѣ „Указатель пьесъ для любительскихъ спектаклей“. Этотъ “Указатель“— результатъ очень большого и долгаго труда. Чтобы составить такой „Указатель“ и отмѣтить не только пьесы, возможныя для постановки на любительскихъ спектакляхъ, но и раздѣлить роли по амплуа—покойный долженъ былъ перечитать громадную массу пьесъ, а это само по себѣ трудъ очень большой, особенно при томъ крайне добросовѣстномъ отношеніи къ предпринятой работѣ, которой всегда отличался покойный.

† Во вторникъ, 22 октября, скончался на 58 году бывшій артистъ Императорскихъ Московскихъ театровъ извѣстный віолончелистъ *Робертъ Ѳедоровичъ Эзеръ*. Покойный родился въ Саксоніи, близъ Дрездена. Отецъ его, также музыкантъ, постарался дать сыну хорошее музыкальное образованіе, которое онъ и получилъ въ Дрезденѣ подъ руководствомъ профессоровъ Куммера и Грюцмахера по классу віолончели. Еще молодымъ человѣкомъ онъ прибылъ въ Москву, гдѣ въ скоромъ времени былъ принятъ въ число артистовъ оркестра Большого театра, и первоначально состоялъ балетнымъ солистомъ, а потомъ оперномъ. Спустя нѣкоторое время, онъ занялъ мѣсто профессора при московской консерваторіи, тогда только возникавшей. Въ консерваторіи онъ оставался сравнительно не долго. Въ теченіе своей долголѣтней музыкальной дѣятельности покойный не разъ принималъ участіе въ симфоническихъ собраніяхъ Императорскаго Музыкальнаго Общества и квартетахъ. Въ оркестрѣ Большого театра покойный состоялъ солистомъ въ теченіе 28 лѣтъ и лишь послѣдніе два года по болѣзни долженъ былъ оставить свою службу.

На-дняхъ скончалась извѣстная въ свое время артистка русской сцены Ирина Семеновна *Сандунова-Кони*, жена литератора Ѳ. А. Кони и мать сенатора А. Ѳ. Кони. Покинувъ сцену И. С. Кони не переставала принимать участіе въ любительскихъ спектакляхъ.

—

— Комитетъ Общества Любителей Художествъ, въ текущемъ году, по примѣру прежнихъ лѣтъ, устраиваетъ конкурсъ картинъ на соисканіе слѣдующихъ премій: 1) въ 250 руб. (премія Н. С. Мазурина) за лучшую картину изъ русскаго быта, 2) въ 225 руб. (премія А. Н. Панина) за лучшій портретъ и 3) въ 150 руб. (премія Общества любителей художествъ) за лучшій пейзажъ. Срокъ доставки картинъ на конкурсъ—5-е декабря. Конкуррировать, въ силу устава Общества, имѣютъ право какъ члены Общества, такъ и другіе русскіе художники, обучавшіеся искусству въ Россіи.

Художники, представляющіе картины на конкурсъ, вмѣсто своей подписи дѣлаютъ на картинѣ какой-либо знакъ и одновременно съ картиной присылаютъ въ Общество запечатанный конвертъ съ своей фамиліей, а на конвертѣ дѣлаютъ тотъ же знакъ.

— Занятія дѣтскаго оркрестра подъ управленіемъ А. А. Эрарскаго теперь происходятъ въ помѣщеніи синодальнаго хора, на Никитской: здѣсь же будутъ даваться и концерты этого оркестра. Г. Эрарскій приглашенъ преподавателемъ фортепіано въ училище синодальнаго хора и учениками училища пополнилъ дѣтскій оркестръ, который теперь состоитъ изъ 48 человѣкъ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

На Императорской сценѣ пьеса г. Карпова „Рабочая слободка“, напечатанная въ этой книжкѣ нашего журнала, пойдетъ въ концѣ ноября. Для нея пишутся новыя декораціи и готовится вся новая обстановка.

Комедія Вл. Ив. Немировича-Данченко „Новое дѣло“ прошла съ большимъ успѣхомъ.

Дебютировавшая въ комедіи „Вторая молодость“ провиціальная артистка г-жа Козловская-Шмитова принята на казенную сцену.

Въ настоящемъ сезонѣ изъ состава русской драматической труппы выходитъ, вслѣдствіе болѣзни, г-жа Хлѣбникова, одна изъ полезнѣйшихъ артистокъ труппы.

19-го октября начались засѣданія новаго **Театрально-литературнаго Комитета**. Члены его избрали изъ своей среды предсѣдателемъ петербургскаго отдѣленія Д. В. Григоровича.

Три ученицы петербургскихъ казенныхъ драматическихъ классовъ изъ окончившихъ курсъ нынѣшнею весной и не поступившихъ тогда въ составъ казенной русской драматической труппы приняты на службу въ настоящее время.

Газеты также сообщаютъ, что численность Императорской Александринской труппы, въ виду участія ея въ двухъ театрахъ (Александринскомъ и Михайловскомъ); доведена въ настоящее время до 125 человѣкъ обоего пола. Въ 70-хъ годахъ труппа эта, играя очень часто на трехъ театрахъ: Александринскомъ, Маломъ и Маріинскомъ, одновременно, насчитывала въ своемъ составѣ всего 95 человѣкъ.

Плохіе сборы въ казенныхъ драматическихъ театрахъ за послѣднее время дошли, наконецъ, до того, что въ понедѣльникъ, 30-го сентября, въ Александринскомъ театрѣ почти никого не было. Вслѣдствіе болѣзни г-жи Мичуриной, роль Агніи въ пьесѣ „Не все коту масляница“, вмѣсто г-жи Читау, уѣхавшей въ Михайловской театръ, за г-жу Мичурину, г-жѣ Горбуновой пришлось играть безъ репетиціи.

— Дирекція Императорскихъ театровъ намѣрена, по словамъ *Нов.*, почтить память М. Ю. Лермонтова, устроивъ, по случаю 50-тилѣтія смерти поэта, спектакль изъ его произведеній. Лермонтовскій спектакль, по слухамъ, состоится въ ноябрѣ или декабрѣ.

На дняхъ въ труппу русской оперы принятъ новый баритонъ г. Брыкинъ, который будетъ дублировать партіи г. Яковлева.

Дирекція въ этомъ году дастъ оперу „Русланъ и Людмила“ Глинки. Въ виду предстоящаго юбилея со дня первой постановки этой оперы въ 1842 году, исполняющагося въ будущемъ сезонѣ, новая роскошная обстановка „Руслана“ будетъ еще подновлена. Въ заглавной роли выступятъ г. Серебряковъ и новый дебютантъ г. Трубинъ.

Въ теченіе этого сезона въ Маріинскомъ театрѣ не будутъ даны двѣ наиболѣе любимыя публикой оперы: „Аида“—Верди и „Рогнѣда“—Сѣрова. „Аиду“ не дадутъ потому, что въ будущемъ сезонѣ предполагается сдѣлать для этой оперы новую обстановку, а „Рогнѣда“ снята съ репертуара за неимѣніемъ въ труппѣ исполнителя для партіи князя Владиміра.

Балетъ „Калькабрино“ не понравился петербургской публикѣ, несмотря на то, что изъ числа такъ называемыхъ „ballets dansants“ „Калькабрино“ одинъ изъ самыхъ лучшихъ. „Сюжета“ въ „Калькабрино“ не много, но зато танцевъ и притомъ самыхъ разнообразныхъ и красивыхъ—масса.

„Капразы Бабочки“ прелестно протанцовала В. А. Никитина, придающая своимъ танцамъ въ этомъ балетѣ много изящества и вкуса.

16-го октября, въ Маріинскомъ театрѣ былъ исполненъ балетъ „Эсмеральда“ съ участіемъ г-жи Бріанца.

30-го октября, въ Маріинскомъ театрѣ былъ данъ въ первый разъ въ этомъ сезонѣ балетъ г. Чайковскаго „Спящая красавица“. Балетъ прошелъ съ блестящимъ успѣхомъ и при полномъ залѣ. Повторены были: прелестный вальсъ во второй картинѣ (valse villageoise), Фарандола въ 3-й картинѣ и одна варьяція въ „pas de deux“, мастерски исполненная г-жей Никитиной и г. Чекетти. Балерина г-жа Бріанца имѣла большой успѣхъ. Изъ солистокъ имѣли успѣхъ г-жи Андерсонъ, Кшесинская 2-я, Іогансенъ, Рыхлякова и др.

На первый субботній спектакль въ Михайловскомъ театрѣ собралось почти такъ же мало публики, какъ и на открытіе сезона. На этотъ разъ были возобновлены: одноактная комедія Порто Риша—„La chance de Françoise“ и комедія Сарду и Деланда—„Belle maman“.

— По свѣдѣніямъ петербургскихъ газетъ, доходы казеннаго Михайловскаго театра въ дни французскихъ спектаклей пока оказываются очень мизерными. Такъ, въ продолженіе всего сентября ни одно изъ представленій не дало болѣе 800 руб., хотя полный сборъ долженъ превышать 2.000 руб.

— Артисты Михайловскаго французскаго театра рѣшили жертвовать въ теченіе года въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая два процента съ получаемаго ими содержанія.

— На сценѣ Михайловскаго театра въ настоящемъ сезонѣ будетъ поставлена комедія „Les corbeaux“ — Бека, автора знакомой петербургской публикѣ комедіи „La Parisienne“. Пойдетъ также, имѣвшая большой успѣхъ въ Парижѣ на сценѣ театра „Одеонъ“ съ г-жею Режанъ и г. Демени въ главныхъ роляхъ,—комедія „L'amoureuse“. Главныя роли будутъ играть г-жа Лего и г. Демени. Возобновляется комедія Т. Барьера „Les faux bonshommes“. Г. Демени ставитъ въ свой бенефисъ новую комедію А. Дюма, которая зимой будетъ дана въ „Comedie Française“.

Для второго дебюта г. Бруетта была возобновлена трехъ-актная комедія „L'abbé Constantin“, передѣланная Декурселемъ изъ небольшого романа Л. Галеви.

Исполнившійся, 1-го октября, юбилей пятидесятилѣтняго служенія на поприщѣ балетнаго искусства извѣстнаго танцовщика *Х. П. Іогансона* прошелъ, по словамъ „Нов. Вр.“, незамѣченнымъ. Только нѣкоторые изъ его товарищей заѣхали къ нему на квартиру почтить этотъ день. Юбиляръ считался лучшимъ представителемъ хореографическаго искусства, не зналъ себѣ равныхъ по изяществу и пластичности въ классическихъ танцахъ. Въ лицѣ г. Іогансона всѣ бывшія балерины, какъ наши, такъ и пріѣзжавшія къ намъ на гастроли, встрѣчали обыкновенно неоцѣнимаго партнера, способствовавшаго ихъ громкой славѣ. Г. Іогансонъ, какъ преподаватель балетныхъ танцевъ въ Театральномъ училищѣ, давшій намъ столько замѣчательныхъ балеринъ и танцовщицъ, стоитъ на высотѣ своего призванія. Несмотря на свои годы, онъ въ классѣ еще и теперь танцуетъ такъ легко и граціозно, что мягкости и красотѣ его тѣлодвиженій можетъ позавидовать любая изъ балеринъ. Кромѣ того, онъ неоцѣнимъ какъ преподаватель. Его прекраснѣйшая школа не оставляетъ желать ничего лучшаго.

4-го ноября въ Императорской Академіи художествъ состоялся выпускной актъ. Золотыя медали 1-го достоинства присуждены за историческую живопись—Ивану Порфирьеву, за пейзажную — И. Вельцу, за архитектуру В. Боброву. Званіемъ класснаго художника первой степени удостоены: И. Порфировъ, В. Бѣляевъ, С. Егоровъ, М. Іоффе, Г. Зайденбергъ, Титовъ, Вельцъ, В. Казанцевъ — за живопись; Бернгардъ, Ермѣевъ, Шуцманъ и Бобровъ — за архитектуру. Званіе академика получилъ Р. Бахъ за статую „Геній искусства“. Всего окончило курсъ съ званіемъ класснаго художника 42 лица, академика—1, почетнаго вольнаго общника—2, учителя рисованія—9.

19-го октября въ Академіи Наукъ состоялось торжественное засѣданіе, на которомъ читался отчетъ о седьмомъ присужденіи Пушкинскихъ премій. Предсѣдательствовалъ Е. И. В. Великій Князь Константинъ Константиновичъ. Присуждены: Я. П. Полонскому — половинная Пушкинская премія за сборникъ стихотвореній „Вечерній Звонъ“, И. Н. Потапенко—поощрительная премія въ 300 р. за повѣсти и разсказы, А. Д. Львовой — поощрительный отзывъ за поэмы и пѣсни; золотыя Пушкинскія медали присуждены: А. П. Аверкіеву, В. В. Латышеву и Л. И. Поливанову.

— 10-го октября, состоялось первое въ этомъ сезонѣ общее собраніе С.-Петербургскаго Общества Художествъ. Предсѣдательствовалъ Н. Н. Каразинъ. Обсуждались результаты выставки, устроенной Обществомъ въ Москвѣ. Не смотря на успѣхъ выставки среди публики, расходъ на нее нѣсколько превышаетъ доходъ. Убытокъ рѣшено покрыть изъ средствъ Общества. Проданныя на выставкѣ картины дали 13.500 руб. — 5% изъ этой суммы удержано въ пользу Общества. Принципіально рѣшено устроить такую же выставку и въ Петербургѣ. Уполномоченные правленія гг. Мещерскій и Казанцевъ заняты въ настоящее время подысканіемъ помѣщенія для выставки въ сезонъ 1891 — 1892 года. Общество устраиваетъ одинъ разъ въ три недѣли „художественные четверги“ для занятій живописью, акварелью и для взаимнаго общенія. На „четверги“ допускаются и художники, не состоящіе членами Общества. Собраніе закончилось выборами. Избраны въ члены ревизіонной коммиссіи для провѣрки отчета по выставкѣ гг. Глоба и Кондратенко и въ члены Общества гг. Васильковскій, Верещагинъ, Котенко и Яновъ.

— Изъ Чикаго прибылъ въ Петербургъ художникъ Айвесъ съ спеціальной миссіей передать

оффиціальное приглашеніе русскимъ художникамъ принять участіе во всемірной выставкѣ.

— Художникъ В. П. Худояровъ умеръ отъ удара 11-го октября. В. П. Худояровъ былъ извѣстенъ въ художественномъ мірѣ какъ опытный и хорошій мастеръ по церковной живописи.

— Въ четвергъ, 17-го октября, въ залахъ Императорскаго Общества поощренія художествъ (Большая Морская), открылась выставка картинъ изъ галлерей частныхъ владѣльцевъ. Сборъ съ выставки предназначается въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая.

—

Панаевскій театръ. Первый мѣсяцъ дѣятельности посвященъ былъ драматическимъ спектаклямъ. Репертуаръ сложился изъ пьесъ историческихъ („Темный и Шемяка“, Аверкіева; „Смерть Ивана Грознаго“, гр. А. Толстого), драмъ („За монастырской стѣной“), и, главнымъ образомъ, изъ мелодрамъ („Самозванецъ Луба“, „Двѣ сиротки“, „Смерть Ляпунова“, „Уголино или Башня голода“, „Ермакъ Тимофеевичъ“). Къ этому репертуару были пристегнуты гастроли г.г. Дарскаго и Россова, выступившихъ въ шекспировскихъ роляхъ.

Изъ исполнительницъ выдѣлилась г-жа Абрамова (сестра Тереза въ „За монастырской стѣной“, княгиня Шемяка въ „Темномъ и Шемякѣ“, Марія Мнишекъ въ „Смерти Ляпунова“); Съ особеннымъ успѣхомъ провела она роль сестры Терезы, Послѣ г-жи Абрамовой обратила на себя вниманіе г-жа Степанова, опытная и понимающая сцену актриса, хотя въ своей главной роли Софьи Витовтовны („Темный и Шемяка“) она и не имѣла успѣха. Мѣсто г-жи Степановой въ бытовыхъ роляхъ.

Исполнителей актеровъ было много, и лучшія роли были въ ихъ распоряженіи; но результаты получились очень скромные. Уличныя газеты особенно рекламировали г. Иволгина, но это очень посредственный артистъ, съ неестественной декламаціей и глухимъ голосомъ. Лучше оказался г. Рахимовъ, хотя и это артистъ старой школы. Впрочемъ, для мелодрамъ лучшаго трудно и найти, и г. Рахимовъ имѣлъ большой успѣхъ въ роляхъ Ляпунова и Ермака. Гг. Сосновскій и Каменскій давно извѣстны петербургской публикѣ, какъ артисты симпатичные и талантливые. Среди этихъ исполнителей самое главное мѣсто занялъ г. Нильскій, который выступилъ въ роли Ивана Грознаго („Смерть Ивана Грознаго“). Какъ опытный артистъ онъ, конечно, не можетъ быть и сравниваемъ съ многими, но, говоря безотносительно, онъ былъ очень посредственный Иванъ Грозный. Впрочемъ, г. Нильскій величина извѣстная, и напрасно было бы ожидать отъ него чего-нибудь новаго.

Интересное явленіе представляли собой гастроли новаго русскаго трагика, г. Дарскаго. Эти гастроли подготовлялись шумливой рекламой, сопровождались сочувственными отзывами почти всѣхъ газетъ, и все-таки, въ концѣ концовъ, гора родила мышь... Реклама эта даже много ему повредила въ мнѣніи настоящей публики. Во первыхъ, гастроль артиста, когда онъ беретъ смѣлость на себѣ одномъ сосредоточивать все вниманіе, дѣло крайне отвѣтственное, серьезное и совсѣмъ уже не по росту г. Дарскому — это артистъ добросовѣстный, поработавшій, но съ очень среднимъ дарованіемъ. Каждая его роль (Гамлетъ, Уріель Акоста) можетъ быть разложена на кусочки, скромно заимствованные г. Дарскимъ отъ разныхъ корифеевъ и настоящихъ гастролеровъ, какъ Росси, Сальвини и Поссартъ. И только, — своего г. Дарскій ничего не внесъ. Мѣсто г. Дарскаго въ труппѣ съ хорошимъ ансамблемъ, гдѣ онъ, самое большее, не будетъ портить такихъ ролей, какъ Уріель Акоста и Гамлетъ.

Относительно внѣшняго успѣха Панаевскій театръ сдѣлалъ свое дѣло: публики было много.

Въ теченіе ноября въ Панаевскомъ театрѣ пойдутъ спектакли малороссійской труппы, съ г-жей Занковецкой во главѣ, а потомъ опять возобновится драма. **С—къ.**

—

Антрепренеръ клуба **Русскаго Купеческаго Общества** для взаимнаго вспоможенія г. Базаровъ ставитъ по прежнему драмы и мелодрамы.

Г. Базаровъ поставилъ на сценѣ Прикащичьяго клуба комедію Дюма „Кинъ“, выпустивъ въ заглавной роли г. Скуратова. Молодой артистъ очень старательно отнесся къ своей роли и въ общемъ провелъ ее хорошо.

Въ Русскомъ Купеческомъ Обществѣ для взаимнаго вспоможенія послѣ неудачной попытки поставить на клубной сценѣ „Шейлока“, давали пьесу князя А. И. Сумбатова „Соколы и вороны“, болѣе подходящую къ средствамъ клубныхъ исполнителей. Драма г. Сумбатова была разыграна весьма прилично г-жей Райдиной, гг. Скуратовымъ и Соколовскимъ.

—

29-го октября въ **Благородномъ Собраніи** состоялся спектакль, собравшій многочисленную публику. Давали трагедію Гуцкова „Уріель Акоста“ съ г. Дарскимъ въ заглавной роли, съ г-жею Дарьялъ въ роли Юдиѳи.

—

Зала Кононова. Въ труппѣ г. Кропивницкаго, выступающей 10-го ноября въ залѣ Кононова, принимаютъ участіе г-жи Затыркевичъ, Нѣмченко, Зарницкая, Суслова, Доленко, Борисоглѣбская, гг. Кропивницкій, Манько, Сусловъ, Левицкій, Чубатый, Арцымовичъ, Загорскій, Михайловъ, Глазуненко и др. Постоянный хоръ при труппѣ состоитъ изъ сорока человѣкъ.

Г. Зигвартъ Фридманъ, извѣстный артистъ и сосіетэръ берлинскаго „Deutsches Theater“, дебютировалъ передъ петербургскою публикою въ залѣ Кононова въ роли графа Торанъ („Der Koenigsleutenant“ ком. Гуцкова). Успѣхъ его перваго дебюта былъ выдающійся.

Нѣмецкая драматическая труппа, подъ управленіемъ г. Максшульца, предполагавшая давать два раза въ недѣлю спектакли въ залѣ Кононова, получила разрѣшеніе только на одинъ спектакль въ недѣлю. Первое такое представленіе состоялось въ этомъ помѣщеніи 11-го октября и привлекло неособенно многочисленную публику. Поставлена была пьеса „Falsche Heilige“, съ успѣхомъ шедшая въ „Пальмѣ“, а въ заключеніе была разыграна старинная веселая пьеска „Das Fest der Handwerker“, въ которой особенно выдѣлились г-жа Бергъ (Ленхенъ) и г. Гензелеръ (Клукъ).

Въ трехъактномъ водевилѣ „Pension Schöller“ и одноактной пьессѣ съ пѣніемъ „Das Versprechen hinter dem Herd“ были очень не дурны г. Гензелеръ (Кланротъ) и г. Бейергаммеръ (Рюмпель). Въ женскомъ персоналѣ участвовавшихъ слѣдуетъ отмѣтить г-жу Борхардтъ, хорошую комическую старуху.

Для своего втораго дебюта передъ петербургскою публикою г. Зигвартъ Фридманъ выступилъ въ роли Бернара въ извѣстной комедіи Эмиля Ожье „Les Fourchambaults“. Артистъ, по словамъ „Нов. Вр.“, имѣлъ въ этой роли такой же успѣхъ, какъ и въ исполненной имъ наканунѣ роли гр. Торанъ въ „Königsleutenant“. Его гримъ, нѣсколько угловатыя манеры, столь подходящія для роли Бернара, прочувствованная и умная игра — все это было по достоинству оцѣнено публикою, собрав-

шеюся, однако, на этотъ спектакль въ меньшемъ количествѣ, чѣмъ слѣдовало ожидать. Въ составѣ остальныхъ исполнителей на этотъ разъ весьма выгодно выдѣлялись г-жа Розенштраухъ (мадамъ Фуршамбо) и г. Бейергаммеръ въ роли барона Растибулова.

Г. Зигвартъ Фридманъ появился въ роли Шумриха въ комедіи Бенедикса „Die zärtlichen Verwandten". Артистъ имѣлъ большой успѣхъ. Въ составѣ остальныхъ исполнителей выдѣлялась г-жа Борхардтъ, съ большимъ комизмомъ изображавшая перезрѣлую дѣву. Талантливая артистка г-жа Мицци Бергъ, игравшая „ученую женщину", на этотъ разъ немало шаржировала. Для послѣдняго спектакля г. Фридманъ выступилъ въ роли Гамлета. Отличительное качество исполненія г. Фридманомъ этой роли—простота. Всѣ остальные исполнители, за исключеніемъ развѣ гг. Гохберга (короля), Ганзелера (Полонія) и Бейфгаммера (актера), были невполнѣ на своихъ мѣстахъ. Впрочемъ, г-жа Рейхардъ (Офелія) довольно удачно провела сцену сумасшествія.

Въ театрѣ „Пальма" дебютировала новая артистка г-жа Бергъ, приглашенная на роли субретокъ. Дебютантка бойко и весело исполнила роль Амаліи въ „posse" Манштедта „Der Stabstrompeter" и имѣла большой успѣхъ.

Малый театръ готовитъ новую оперетту Зудермана, (автора извѣстной нѣмецкой драмы „Die Ehre"—„Честь")—„Авантюристъ" съ музыкой К. Стикса.

Въ первый разъ данная въ Петербургѣ, романтическая 2-хъ-актная опера Зуппе „Возвращеніе моряковъ" оказалась весьма милою, имѣющую всѣ права на успѣхъ вещью.

Г-жа Ривольта показала себя въ балетномъ дивертисментѣ оперы „Возвращеніе моряковъ" такой-же привлекательной характерной танцовщицей, какъ уже знаетъ ее публика въ классическихъ танцахъ.

Въ дивертисментѣ, состоящемъ кромѣ „Славянки", изъ „Колы", „Монферины" и „Лузиніаны" отличились сестры Чери и г-жи Паронцини и Крысинская, повторявшія свои па.

Послѣ оперы Зуппе, была поставлена большая фантастическая опера Гризара, „Адская любовь"—(Les amours du diable). Фантастическій сюжетъ этой оперы, растянутый на 8 картинъ, требуетъ блестящей феерической постановки.

Въ Маломъ театрѣ теперь танцуютъ двѣ первыя балерины. Г-жа Ривольта, по прежнему, является въ большомъ дивертисментѣ, а въ роли богини славы въ балетѣ „Фарфоровыя фигуры" ее замѣнила вновь пріѣхавшая г-жа Стриччино. Г-жа Стриччино хорошая танцовщица.

Въ Маломъ театрѣ состоялись дебюты опереточной пѣвицы г-жи Помме. Она выступила въ опереттѣ „Гондольеры" въ сравнительно незначительной роли одной изъ двухъ женъ гондольеровъ. Г-жа Помме исполнила недурно свою роль какъ въ вокальномъ, такъ и въ сценическомъ отношеніяхъ. Другую женскую роль бойко передала г-жа Радина.

По воскресеньямъ въ Маломъ театрѣ бываютъ полные сборы. Возобновленіе оперетты Делингера „Капитанъ Фракасса" прошло съ успѣхомъ. Очень хорошъ былъ г. Пальмъ въ заглавной роли и хорошо справились со своими партіями г жа Кольцова и г. Бобровъ. Въ дивертисментѣ не мало аплодисментовъ стяжалъ г. Лодій, спѣвшій нѣсколько романсовъ. Изъ двухъ примадоннъ г-жъ Раисовой и Троцкой большой успѣхъ выпалъ на долю первой, хотя пѣла гораздо лучше вторая; голосъ г-жи Раисовой вообще нѣсколько пострадалъ въ силѣ и въ звучности.

Балерина г-жа Росси продолжаетъ дѣлать сборы и пользоваться успѣхомъ.

Первое представленіе балета „Сильвія" въ Маломъ театрѣ собрало полную залу.

Польскій театръ. Для перваго въ нынѣшнемъ сезонѣ спектакля польской труппы подъ управленіемъ г. Косцѣлецкаго, поставлена была 4-хъ актная комедія І. Наржимскаго „Posytywni" („Положительные люди").

Въ театрѣ Неметти состоялся дебютъ варшавской балетной труппы Нижинскаго.

Главный персоналъ польской труппы — г-жи Клоссовская — драматич. роли Косцѣлецкая — драматич. роли и комич., Чарли — grande-dame, Морска — ingénue, Шиманская — grande coquette, Конопчанка — субретка, Сѣдлецкая — комическія роли и Линковская — характерныя роли; гг. Ходзинскій—героическія роли, Мельницкій—первый любовникъ, Роланцъ – любовникъ и резонеръ, Копчевскій—характ. молод. роли, Сташевскій—простакъ, Запаловичъ – характерный резонеръ, Поплавскій—драм. характ. роли, Сѣдлецкій—комическія роли и Каминскій—характерный комикъ.

Театральный сезонъ во **Второмъ Общественномъ Собраніи** (на Петербургской сторонѣ) начался комедіей „Свадьба Кречинскаго", публики собралось на открытіе мало.

—

На дняхъ министерствомъ внутреннихъ дѣлъ утвержденъ уставъ „Невскаго Общества устройства народныхъ развлеченій". Цѣль учрежденія Общества состоитъ въ доставленіи мѣстному недостаточному рабочему населенію нравственныхъ, трезвыхъ и дешевыхъ развлеченій, для чего ему разрѣшается устройство народныхъ гуляній, чтеній, концертовъ, спектаклей и танцовальныхъ вечеровъ. Районъ дѣятельности общества ограниченъ Шлиссельбургскимъ участкомъ пригорода С.-Петербурга.

Императорское Музыкальное Общество и дирекція Императорскихъ театровъ получили приглашенія отъ вѣнскаго правительства принять участіе во *всемірной театральной и музыкальной выставкѣ* въ Вѣнѣ, которая откроется въ будущемъ 1892 году.

28-го сентября, состоялось ежегодное общее собраніе членовъ **Столичнаго Артистическаго Кружка.** Въ предсѣдатели собранія единогласно былъ избранъ П. П. Штеллеръ. Всѣхъ вновь вступившихъ членовъ оказалось 17. Въ директоры (на годичный срокъ) избраны были: гг. Костромитиновъ, Адамовъ, Брафманъ, Сосновскій, Сушковъ и Иваненко; въ кандидаты къ нимъ: гг. Линдау и Головкинъ; въ члены ревизіонной коммиссіи—г-жа Назарьева, гг. Кугель и Шмитовъ и въ театральный комитетъ—г-жа Назарьева, гг. Кугель и Штеллеръ. Изъ доклада ревизіонной коммиссіи и отчета выяснилось, что дѣло Столичнаго Артистическаго Кружка стоитъ крайне неутѣшительно. Недѣльные спектакли прошлаго сезона всѣ, за исключеніемъ одного, дали дефицитъ. Имѣется на лицо остатокъ въ 89 р. 64 к.

Провинціальная хроника.

— Историко-филологическій факультетъ Новороссійскаго университета въ засѣданіи своемъ, выслушавъ докладъ коммиссіи, состоящей изъ профессоровъ гг. Кирпичникова, Воеводскаго и Маркевича, разсматривающей піесы представленныя на соисканіе „преміи И. Ю. Вучины“, постановилъ согласиться съ опредѣленіемъ коммиссіи, по которому ни одна изъ представленныхъ къ настоящему году девяти пьесъ не можетъ быть удостоена вышеозначенной преміи.

— За послѣднее время все чаще и чаще появляются драматическія произведенія русскихъ писателей въ переводѣ на грузинскій языкъ. Между прочимъ, недавно появилась въ переводѣ на грузинскій языкъ извѣстная піеса кн. Сумбатова „Цѣпи“. Переведена также комедія „Медвѣдь“. Обѣ піесы даются теперь въ грузинскомъ театрѣ въ Тифлисѣ.

— **Въ Кронштадтѣ** давало первый оперный спектакль Товарищество артистовъ подъ управленіемъ тенора г. Афонасьева. Шла опера „Севильскій цирюльникъ“ Россини.

Для Александровскаго русскаго театра въ гор. **Гельсингфорсѣ** (дирекція артиста А. М. Семибратова) составлена слѣдующая труппа. Женскій персоналъ: роли драматическихъ героинь—г-жа Абрамова; ingénues—г-жи Карина, Иларова, Стравинская; комическія старухи — г-жи Корсакъ-Ручкина, Александрова; вторыя роли — г-жи Райская, Безсонова и др. Для оперетокъ приглашена на весь сезонъ г-жа Марія Энглундъ. Мужской персоналъ: роли драматическихъ героевъ — г. Семибратовъ, любовниковъ — г. Горскій, простакъ — теноръ г. Фроловъ, комики—гг. Печоринъ и Линовскій, резонеры — гг. Гончаровъ и Лунинъ; вторыя роли — гг. Вронскій, Арсеньевъ и др. Хоръ изъ 18 человѣкъ. Для открытія пойдетъ драма А. Н. Островскаго и Гедеонова „Василиса Мелентьева“; на второй спектакль — „Татьяна Рѣпина“; на третій — открытіе опереточныхъ спектаклей—„Красное Солнышко“.

Заграничная хроника.

Въ **парижскомъ** театрѣ „Odéon“ въ скоромъ времени начнется рядъ спектаклей (по два спектакля въ недѣлю), имѣющихъ цѣлью представить зрителямъ наглядную исторію французскаго театра съ начала XVII вѣка и до нашихъ дней. Съ этою цѣлью будутъ поставлены всѣ характерныя пьесы каждой эпохи, каждому же спектаклю будетъ предшествовать объяснительная лекція извѣстнаго критика журнала „Révue des deux Mondes“, Брюнетьe Въ парижскихъ театральныхъ сферахъ къ новой затѣѣ театра „Odéon“ отнеслись весьма сочувственно и абонементъ на эту „живую“ исторію французскаго театра идетъ очень успѣшно.

Альфонсъ Додэ готовитъ къ предстоящему театральному сезону 4-хъ-актную пастораль, въ духѣ его „L'Arlesienne“, полную, по словамъ автора. „огня и слезъ“. Пастораль пойдетъ въ „Одеонѣ“.

— Сарду написалъ для парижскаго театра „Vaudeville“ пьесу „Раиса“ по роману изъ русской жизни „Les Epreuves de Raïssa“ г-жи Гревилль.

— Скончался актеръ Адольфъ Дюпюи.

— Извѣстный французскій беллетристъ Шарль Эдмондъ окончилъ драму подъ заглавіемъ „Jean Dhasp“. Сюжетомъ для этой драмы послужили приключенія Іогана Орта, т.-е. австрійскаго эрцгерцога Іоанна, пропавшаго безъ вѣсти.

— Послѣдняя драма Генриха Ибсена „Гедда Габлеръ“ переведена на французскій языкъ г. Прозоромъ и пойдетъ въ ноябрѣ на сценѣ театра „Водевиль“ съ г-жею Брандесъ въ заглавной роли.

— Въ Парижѣ скончался композиторъ Гаспаро Виллате, авторъ оперъ „Царица“ (La Tsarine) и „Вальтазаръ“. Виллате умеръ, не дождавшись постановки своей „Царицы“.

— Бывшій директоръ парижской оперы Гайяръ намѣревается вмѣстѣ съ Ламурэ построить въ Версалѣ Вагнеровскій театръ, который будетъ представлять собою точную копію байрейтскаго.

— Въ парижскомъ, недавно открытомъ „реалистическомъ“ театрѣ (Théâtre-Réaliste), въ непродолжительномъ времени состоится первое представленіе новой пьесы подъ названіемъ „У русскихъ“ (Chez les Russes).

— Французская писательница Юдиѳь Готье (Judith Gautier) представила въ парижскій театръ „Одеонъ“ новую пьесу подъ названіемъ „Андрей Ивановичъ“. Сюжетъ пьесы заимствованъ изъ русской жизни и центральное лицо драмы—русскій помѣщикъ. Знаменитый критикъ Сарсэ, читавшій пьесу, отзывается о новомъ произведеніи г-жи Готье съ большой похвалой.

— На дняхъ скончался въ Парижѣ одинъ изъ выдающихся артистовъ „Comédie Française“ г. Тиронъ.

— Въ парижской „Ecole des beaux arts“ съ 1-го по 31-е мая состоится выставка всѣхъ произведеній Мейсонье.

— Альфонсъ Додэ измѣнилъ свои драматическія планы. Вмѣсто обѣщанной имъ на ближайшую зиму пьесы „Le soutien de la famille“ онъ приготовляетъ для театра „Gymnase“, вмѣстѣ съ Энникомъ пьесу „La Menteuse“, растягивая этотъ коротенькій разсказъ на три дѣйствія. А драмѣ „Опора семьи“ онъ предпошлетъ романъ на ту же тему.

— Въ парижскомъ театрѣ Château d'Eau на дняхъ состоялось первое представленіе новой мелодрамы талантливаго драматурга Буснака „Преступленіе матери“. По словамъ Альберта Вольфа, критика газеты „Figaro“, пьеса имѣла успѣхъ.

— Извѣстный французскій композиторъ Шарль Лекокъ окончилъ новое произведеніе подъ названіемъ „Cyrano de Bergerac“.

— По словамъ французскихъ газетъ, въ непродолжительномъ времени въ Парижѣ откроется международная музыкальная выставка, на которой будутъ экспонированы инструменты всѣхъ временъ. На выставкѣ будутъ даваться концерты, въ которыхъ примутъ участіе всѣ французскія знаменитости.

— Въ **Вѣнѣ** въ будущемъ маѣ открывается всемірная музыкально-театральная выставка подъ покровительствомъ эрцгерцога Карла-Людвига. Выставка, которая будетъ помѣщаться въ Пратерѣ, начнется 7 мая и кончится 9 октября 1892 г. Она раздѣляется на два отдѣла: первый, заключающій въ себѣ историческое, артистическое и техническое развитіе всего, что касается музыки и театра; другой—исключительно промышленный,

обнимающій собою всѣ произведенія, относящіяся къ этимъ двумъ областямъ искусства. Такимъ образомъ, въ этихъ предѣлахъ выставка будетъ заключать: 1) біографическую часть (портреты, гравюры, медали, предметы, принадлежащіе разнымъ знаменитымъ артистамъ и т. п.), 2) музыку, т.-е.: a) музыкальные инструменты въ ихъ послѣдовательномъ историческомъ развитіи, b) музыкальныя изданія, какъ старыя, такъ и современныя, c) музыкальную и музыкально-педагогическую литературу и все, что имѣетъ къ ней прямое или косвенное отношеніе; 3) театръ—старинный и настоящій: a) театральныя зданія (планы, модели, машины, освѣщеніе), b) декораціи и бутафорская часть, c) рисунки, относящіеся къ театральнымъ представленіямъ, d) драматическія произведенія всѣхъ родовъ, оперныя либретто, сюжеты балетовъ и т. д., e) критику, т.-е. спеціальную литературу, газеты и т. д.; сверхъ того, 4) этнографическій отдѣлъ.

Комитетъ выставки предполагаетъ устроить музыкальныя и театральныя конференціи, точно такъ же, какъ спектакли, представляющіе интересъ съ точки зрѣнія исторической, народной и этнографической. Соотвѣтствующія программы будутъ опубликованы своевременно. Лица, желающія принять участіе въ выставкѣ, должны обращаться до 15-го ноября 1891 года въ ея комитетъ (Wien. Eschenbachgasse, 11). Плата за 1 квадратный метръ—5 флориновъ. Доставка вещей (съ 1-го марта 1892 г. по 21-е апрѣля) производится на счетъ экспонентовъ, но Комитетъ озаботится о скидкѣ за провозъ со стороны желѣзныхъ дорогъ. Для пріема предметовъ назначено особенное жюри компетентныхъ людей, избранныхъ Комитетомъ. Всѣ болѣе подробныя свѣдѣнія можно получить отъ Комитета по вышеуказанному адресу.

— Въ Вѣнѣ торжественно открытъ новый художественно-историческій придворный музей. О колоссальныхъ размѣрахъ новаго музея вѣнскія газеты сообщаютъ слѣдующее: музей, постройка котораго длилась съ 1872 по 1891 г., занимаетъ поверхность въ $10.778._4$ к. метр., изъ нихъ $8\,719._{20}$ застроены. Остальное занимаютъ дворы. Въ высокомъ rez de chaussée находится 39 залъ, въ первомъ этажѣ 34 зала. Во второмъ этажѣ, гдѣ рядомъ съ коллекціей акварелей помѣщаются рисовальная школа и отдѣленіе по реставраціи картинъ 12 залъ.

— Извѣстный живописецъ Матейко окончилъ новую картину большихъ размѣровъ, изображающую объявленіе польской конституціи 3-го мая.

— Наша соотечественница, г-жа С. Познанская находится въ настоящее время въ **Берлинѣ** гдѣ, выступивъ недавно въ концертѣ передъ нѣмецкой публикой, имѣла блестящій успѣхъ.

— Берлинскій „Deutsches Theater“ готовитъ къ постановкѣ цѣлый циклъ драмъ и трагедій Гете, въ хронологическомъ порядкѣ. На весь этотъ циклъ будетъ открытъ абонементъ.

Германскіе театры начинаютъ включать въ свой репертуаръ американскіе оперы. Починъ въ этомъ дѣлѣ принадлежитъ придворному театру въ Брауншвейгѣ, который поставилъ новую оперу американскаго композитора Рейнгольда Германа „Lanzelot“. Благодаря совершенно оригинальнымъ и новымъ музыкальнымъ мотивамъ, опера, по словамъ мѣстныхъ газетъ, имѣла громадный успѣхъ.

— Мюнхенскій Салонъ закрылся. Въ теченіе 4-хъ мѣсяцевъ отъ входныхъ билетовъ собрано 396.000 марокъ и продано художественныхъ произведеній на 600.000,—почти вдвое больше противъ прошлаго года (389.474 м.).

— Вдова Рихарда Вагнеръ получила свой процентъ за байрейтскія представленія нынѣшняго года въ размѣрѣ 80,000 марокъ.

— Придворный театръ въ Шверинѣ, какъ сообщаютъ газеты, ставитъ неоконченную историческую драму Шиллера „Лже-Дмитрій“, съ концомъ написаннымъ Генрихомъ Лаубе. Желая соблюсти возможную точность въ историческихъ костюмахъ и декораціяхъ, дирекція театра командируетъ двухъ художниковъ въ Москву, которые должны сдѣлать на мѣстѣ наброски для нѣмецкихъ театральныхъ костюмеровъ и декораторовъ.

— Дрезденскій педагогъ Фохтъ, указывая на громадное воспитательное значеніе театра, требуетъ чтобы посѣщеніе театральныхъ представленій, съ соотвѣтственнымъ классическимъ репертуаромъ пьесъ, сдѣлать для учащейся молодежи въ Германіи обязательнымъ. Фохтъ ссылается при этомъ на слова императора Вильгельма, который также придаетъ театру громадное значеніе и видитъ въ немъ средство для подъема патріотическаго духа въ нѣмецкой молодежи.

— Въ Дрезденѣ начались симфоническіе концерты придворнаго оркестра.

— Гамбургскій городской театръ готовитъ цѣлый рядъ „рубинштейновскихъ спектаклей“. На сценѣ этого театра будетъ поставленъ сначала „Демонъ“, затѣмъ возобновляется „Перонъ“, за которымъ послѣдуетъ первое представленіе „Купца Калашникова“ Въ Гамбургѣ ожидаютъ, что А. Г. Рубинштейнъ пріѣдетъ туда лично руководить постановкою своихъ оперъ.

— Въ Страсбургѣ нѣмецкая труппа Штаубера потерпѣла фіаско. Какъ видно, несмотря на всѣ старанія, нѣмецкая культура и нѣмецкое искусство долго еще не пріобрѣтутъ полнаго права гражданства въ Эльзасъ-Лотарингіи.

— Въ **Цюрихѣ** открытъ новый оперный театръ; прежній въ прошломъ году сгорѣлъ. Новый театръ занимаетъ одно изъ первыхъ мѣстъ среди театровъ всей Европы. Онъ выстроенъ въ 16 мѣсяцевъ,—съ 13 іюля 1890 года до 1 октября 1891 г. Постройка обошлась въ 840,000 руб. Особенно хорошъ залъ, баснословно роскошный. Мѣста очень дешевы. Абонементъ кресла на цѣлый годъ (четыре представленія каждую недѣлю, стоитъ 50 руб. Въ дѣлѣ конструкціи слѣдуетъ отмѣтить новую систему вентиляторовъ, при помощи которыхъ можно быстро освѣжать театръ, а также и нагрѣвать его.

— Изъ **Турина** сообщаютъ, что дебютировавшій года два назадъ въ Петербургѣ, на Маріинской сценѣ (въ роли Мельника въ *Русалкѣ*), бывшій артистъ Ка анской оперы г. Ильяшевичъ въ настоящее время съ успѣхомъ поетъ въ Туринѣ и пользуется симпатіями итальянской публики.

— Итальянскій министръ народнаго просвѣщенія въ прошломъ году учредилъ конкурсъ на лучшую итальянскую пьесу изъ исполнявшихся въ 1890—91 г. Восемь авторовъ представили свои произведенія на одобреніе правительственной коммиссіи, которая, однако, никому не присудила назначенной преміи въ 10,000 лиръ. На будущій годъ возобновленъ конкурсъ, причемъ премія увеличена еще на 4 тыс. лиръ.

— Замѣчательно дешевыя цѣны существуютъ на абонементъ въ театрахъ **Милана**. По свѣдѣніямъ *Сына Отечества*, въ театрѣ Маноги платятъ за пятнадцать представленій 3 р. 20 к.; въ драматическомъ театрѣ та же сумма берется за двадцать спектаклей. Въ театрѣ „комедіи“ за восемь вечернихъ представленій вносится 1 р. 60 к.; наконецъ, въ народномъ театрѣ абонементъ на двадцать пять представленій стоитъ 1 р. 20 к.

— Англійскій поэтъ Альфредъ Теннисонъ, которому минуло теперь 82 года, написалъ новую комедію предназначенную для „Daily Theater“ въ Нью-Іоркѣ.

— Въ Лондонѣ ожидаются двѣ театральныя новинки: новая комедія Генри Джонса „Крестоносцы“, которая пойдетъ на сценѣ театра „Авеню“. Авторъ касается въ ней, съ сатирической точки зрѣнія, модныхъ ученій пессимизма и нѣкоторыхъ другихъ современныхъ теченій. Другая новинка — четырехъ актная пьеса Пиперо „Время“, также сатирическаго характера, въ легкой и живой формѣ дающая рядъ картинъ современныхъ нравовъ и осмѣивающая господствующіе недостатки и всякія чудачества нашихъ дней.

— Въ Лондонѣ состоялось первое представленіе недавно исполненной на сценѣ парижскаго театра „Opéra Comique“, оперы молодого французскаго композитора Брюно, „Грезы“ (Rêve). На долю оперы Брюно выпалъ громадный успѣхъ.

— Въ Шекспировскомъ музеѣ въ Стратфортѣ собрана довольно большая коллекція портретовъ артистовъ и артистокъ, исполнявшихъ роли въ пьесахъ Шекспира какъ на родинѣ знаменитаго драматурга, такъ и за границей. Коллекція эта, однако, далеко не полная. Въ настоящее время секретарь Британскаго музея въ Лондонѣ, г. Наке, по порученію одного изъ богатыхъ англійскихъ коллекціонеровъ, собираетъ фотографіи всѣхъ исполнителей роли Гамлета. Г. Наке обратился къ одному изъ петербургскихъ библіографовъ съ просьбой, какъ передаютъ „Новости“, пріобрѣсти для этой коллекціи фотографіи всѣхъ русскихъ, прежнихъ и нынѣшнихъ, исполнителей роли Гамлета, обязательно, однако, въ костюмахъ. Коллекція упомянутаго англичанина, рьянаго поклонника Шекспира, обнимаетъ собой до сихъ поръ болѣе 400 фотографій, литотографій, картинъ масляными красками, рисунковъ отъ руки, акварелей и проч., изображающихъ актеровъ всѣхъ странъ и народовъ игравшихъ Гамлета. Другихъ портретовъ, кромѣ „гамлетовскихъ“, англичанинъ-коллекціонеръ не собираетъ. Между прочимъ, въ этой коллекціи есть и портреты пяти чернокожихъ артистовъ, игравшихъ роль Гамлета, въ томъ числѣ извѣстнаго въ Россіи Ольриджа; затѣмъ портреты 34 представительницъ женскаго пола, исполнявшихъ роль Гамлета, и фотографія одного провинціальнаго нѣмецкаго артиста въ гробу, похороненнаго въ костюмѣ Гамлета, роль котораго онъ исполнилъ незадолго до своей смерти. Всѣ эти портреты развѣшены у коллекціонера-собирателя въ особыхъ залахъ и составляютъ, такимъ образомъ, настоящій гамлетовскій музей, представляющій, между прочимъ, интересъ для многихъ артистовъ, въ смыслѣ указаній на гримировку и костюмъ разныхъ знаменитыхъ исполнителей Гамлета.

— Въ **Мадритѣ** въ сентябрѣ будущаго года официально назначена международная художественная выставка.

Изъ Haendschel's Skizzenbuch.

Изданія Т-ва И. Н. КУШНЕРЕВЪ и К°

и

книжнаго магазина П. К. ПРЯНИШНИКОВА.

Даніель де Фо. **ЖИЗНЬ И УДИВИТЕЛЬНЫЯ ПРИКЛЮЧЕНІЯ РОБИНСОНА КРУЗО, ЙОРКСКАГО МОРЯКА, РАЗСКАЗАННЫЯ ИМЪ САМИМЪ.** Новый полный переводъ съ англійскаго П. Канчаловскаго, одобренный Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія для библіотекъ мужскихъ среднихъ учебныхъ заведеній М. Н. П. Съ портретомъ автора и 100 прекрасными иллюстраціями въ текстѣ. Клише исполнены въ Лондонѣ. М., 1889 г. Цѣна за 2 тома 4 руб., пересылка по разстоянію за 3 фунта, въ роскошномъ переплетѣ 4 руб. 75 коп.

Тысяча одна ночь. **АРАБСКІЯ СКАЗКИ.** 3 тома. Новый полный переводъ Ю. Доппельмайеръ, съ 450 рисунками въ текстѣ. М. 1890 г. Цѣна I-го тома 3 р. 15 к., на велен. бумагѣ 3 р. 50 к. Цѣна II тома 2 р. 75 к., на велен. бумагѣ 3 р. Цѣна III т. 2 р. 75 к., на велен. бумагѣ 3 р. За роскошный переплетъ каждаго тома прибавл. 75 к. Пересылка каждаго тома за 3 ф. по разстоянію. При второмъ томѣ помѣщена статья академика профессора А. Н. Веселовскаго, написанная для этого изданія.

Джонатанъ Свифтъ. **ПУТЕШЕСТВІЯ ЛЕМЬЮЭЛЯ ГУЛЛИВЕРА.** Новый полный переводъ П. Канчаловскаго и В. Яковенко, съ біографіей Свифта и примѣчаніями Вальтеръ Скота, Шеридана, Кука Тейлора, Теккерея и др. Томъ I: Путешествіе въ Лилипуту и путешествіе въ Бробдиньягъ. Томъ II: Путешествіе въ Лапуту и къ Гуигнгнмамъ. Съ 164 рисунками, рѣзанными въ Лондонѣ. Цѣна за 2 тома 4 р. 40 к. Пересылка по разстоянію за 3 фун. Роскошный переплетъ 75 коп.

Издатели просятъ не смѣшивать трехъ предъидущихъ изданій съ безчисленными передѣлками, не имѣющими, кромѣ фабулы, ничего общаго съ оригиналами этихъ классическихъ произведеній, появляющихся въ полномъ переводѣ въ первый разъ.

Монгомери. **СИНЯЯ ВУАЛЬ.** Повѣсть для дѣтей старшаго возраста. Переводъ съ англійскаго. С. Л. Федоровичъ, съ 12 рисунками. Цѣна въ папкѣ 1 руб. 75 коп. Пересыл. за 2 ф. по разстоянію.

Вольтеръ. **ДЖОНА МОРЛЕЯ.** Переводъ съ англійскаго, подъ редакціей профес. А. Кирпичникова. М. 1889 г. Цѣна 2 руб. Пересылка за 2 ф. по разстоянію.

Джонъ Тиндаль. **ТЕПЛОТА,** разсматриваемая какъ особый родъ движенія. Переводъ съ англійскаго подъ редакціей проф. А. Шимкова, съ 120 рис. въ текстѣ. Изданіе 2-е. М. 1889 г. Цѣна 3 руб. 75 коп., съ перес. 4 руб. Книга рекомендована Министерствомъ Народнаго Просвѣщенія для фундаментальныхъ и ученическихъ библіотекъ, мужскихъ и женскихъ гимназій, реальныхъ училищъ и учительскихъ семинарій, а также для библіотекъ учительск. институтовъ и городскихъ училищъ.

Жоржъ-Зандъ. Сочиненія. Т. I. Замокъ Вильпре, переводъ Доппельмайеръ, цѣна 1 руб. 75 к.

Джьованни Боккаччьо. Декамеронъ. Полный переводъ академика профессора А. Н. Веселовскаго. Роскошное иллюстрированное изданіе. М. 1891 г. Т. I. Цѣна съ билетомъ на 2-й томъ 10 руб. Пересылка за 5 фун. оба тома. Второй томъ выйдетъ въ ноябрѣ 1891 г.

Печатается и вскорѣ поступитъ въ продажу:

Жанъ-Жакъ Руссо. Юлія или Новая Элоиза, или Письма двухъ любовниковъ, живущихъ у подножья Альпъ. Т. I.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗДАНІЕ СОЧИНЕНІЙ

М. Ю. Лермонтова.

ВЪ ДВУХЪ БОЛЬШИХЪ ТОМАХЪ

съ 40 фототипіями 120 рисунками въ текстѣ.

Рисунки исполнены исключительно для этого изданія художниками: *И. К. Айвазовскимъ, В. М. Васнецовымъ, А. М. Васнецовымъ, М. А. Врубелемъ, Е. Е. Волковымъ, Н. Н. Дубовскимъ, С. В. Ивановымъ, К. А. Коровинымъ, В. К. Менкъ, В. Е. Маковскимъ, В. Д. Поленовымъ, Л. О. Пастернакомъ, И. Е. Рѣпинымъ, К. А. Савицкимъ, В. А. Сѣровымъ, В. И. Суриковымъ, К. А. Трутовскимъ, И. И. Шишкинымъ.*

Текстъ вновь переемотрѣнъ и исправленъ по рукописямъ поэта, согласно указаніямъ нашего извѣстнаго библіографа П. А. Ефремова. Біографія поэта и критическая статья объ его произведеніяхъ написаны И. И. Ивановымъ.

Цѣна 5 руб. за оба тома (пересылка по разстоянію за 5 фун.).

Съ требованіями обращаться въ книжный магазинъ П. К. Прянишникова (Москва, Петровскія линіи, № 15) и магазинъ книгъ и канцелярскихъ принадлежностей Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°. (Москва, Никольская ул., д. Чижовыхъ).

ОБЪЯВЛЕНІЯ

гг. артистовъ, ищущихъ ангажемента:

Зыковъ, Сергѣй Львовичъ. Роли любовниковъ и фатовъ, репертуаръ разнообразный. Москва, Долгоруковская улица, д. Збукъ, кв. № 2.

Вишневецкій, Николай Николаевичъ. Трагическія и сильно драматическія роли, располагаетъ классическимъ репертуаромъ. Кіевъ, до востребованія.

Глашина, А. Д. Infenue dramatigue и другія роли. Начинающая артистка желаетъ поступить на провинціальную сцену хотя бы на небольшія роли и небольшое содержаніе. С.-Петербургъ. Гончарная ул., № 10, кв. № 3.

Вышла (десятая) октябрьская книга ежемѣсячнаго и литературно-политическаго изданія

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

Содержаніе: I. Братья Гордѣевы. (Повѣсть). Окончаніе. **Д. Н. Мамина-Сибиряка.** II. Зороастръ. Романъ Маріона Крауфорда. Продолженіе. Переводъ съ англійскаго. **В. М. С.** III. Обречена. Повѣсть **П. Д. Боборыкина.** IV. Стихотвореніе **Л. М. Медвѣдева.** V Письма изъ Африки Генрика Сенкевича. Переводъ съ польскаго. **В. М. Л.** VI. Смѣна. (Романъ). Продолженіе. **А. И. Эртеля.** VII. Экскурсы въ область русскаго эпоса. Продолженіе. **Вс. Ѳ. Миллера.** VIII. По восточному берегу Африки. **М. И. Венюкова.** IX. Современный великоруссъ въ его свадебныхъ обычаяхъ и семейной жизни. Окончаніе. **Л. П. Весина.** X. Изъ исторіи волненій въ Оренбургскомъ краѣ. (Матеріалы для исторіи послѣдняго киргизскаго возстанія). Продолженіе. **Н. А. Середы.** XI. Иванъ Александровичъ Гончаровъ. **В. А. Г.** XII. По поводу шестисотлѣтія Швейцарской конфедераціи. Окончаніе. **И. Н. К—ой.** XIII. О народномъ продовольствіи. (Письмо въ редакцію). **А. Миропольскаго.** XIV. Объективный методъ въ литературной критикѣ. (Валерьянъ Майковъ. Критическіе опыты Спб. 1891 г.). **М. А. Протопопова.** XV. Внутреннее обозрѣніе. XVI. Иностранное обозрѣніе. **В. А. Гольцева.** XVII. Научный обзоръ: Современныя задачи біологіи. **М. А. Мензбира.** XVIII. Современное искусство Ан. XIX. Средне азіатская выставка въ Москвѣ. XX. Библіографическій отдѣлъ. Объявленія.

Открыта подписка на 1892 годъ на ежемѣсячное литературно-политическое изданіе

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

(тринадцатый годъ изданія).

	Годъ	9 мѣс.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
Цѣна: съ доставкою и пересылкою во всѣ мѣста Россіи	12 р.	9 р. —	6 р.	3 р.	1 р.
За границу	14 „	10 „ 50 к.	7 „	3 „ 50 к.	1 „ 25 к.

Для годовыхъ подписчиковъ допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября по 3 рубля. Книгопродавцамъ дѣлается уступка 50 коп. съ годоваго экземпляра; кредита и разсрочекъ не допускается.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ

Въ Москвѣ: контора журнала:—Леонтьевскій, 21.

Въ С.-Петербургѣ: книжный магазинъ Н. Фену и К°, Невскій.

Редакторъ-издатель **В. М. ЛАВРОВЪ.**

Изданія Т-ва И. Н. КУШНЕРЕВЪ и К°

и

книжнаго магазина П. К. ПРЯНИШНИКОВА.

Даніель де Фо. **ЖИЗНЬ И УДИВИТЕЛЬНЫЯ ПРИКЛЮЧЕНІЯ РОБИНСОНА КРУЗО, ЙОРКСКАГО МОРЯКА, РАЗСКАЗАННЫЯ ИМЪ САМИМЪ.** Новый полный переводъ съ англійскаго П. Канчаловскаго, одобренный Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія для библіотекъ мужскихъ среднихъ учебныхъ заведеній М. Н. П. Съ портретомъ автора и 100 прекрасными иллюстраціями въ текстѣ. Клише исполнены въ Лондонѣ. М., 1889 г. Цѣна за 2 тома 4 руб., пересылка по разстоянію за 3 фунта, въ роскошномъ переплетѣ 4 руб. 75 коп.

Тысяча одна ночь. **АРАБСКІЯ СКАЗКИ.** 3 тома. Новый полный переводъ Ю. Доппельмайеръ, съ 450 рисунками въ текстѣ. М. 1890 г. Цѣна I-го тома 3 р. 15 к., на велен. бумагѣ 3 р. 50 к. Цѣна II тома 2 р. 75 к., на велен. бумагѣ 3 р. Цѣна III т. 2 р. 75 к., на велен. бумагѣ 3 р. За роскошный переплетъ каждаго тома прибавл. 75 к. Пересылка каждаго тома за 3 ф. по разстоянію. При второмъ томѣ помѣщена статья академика профессора А. Н. Веселовскаго, написанная для этого изданія.

Джонатанъ Свифтъ. **ПУТЕШЕСТВІЯ ЛЕМЬЮЭЛЯ ГУЛЛИВЕРА.** Новый полный переводъ П. Канчаловскаго и В. Яковенко, съ біографіей Свифта и примѣчаніями Вальтеръ Скота, Шеридана, Кука Тейлора, Теккерея и др. Томъ I: Путешествіе въ Лилипуту и путешествіе въ Бробдиньягъ. Томъ II: Путешествіе въ Лапуту и къ Гуигнгнмамъ. Съ 164 рисунками, рѣзанными въ Лондонѣ. Цѣна за 2 тома 4 р. 40 к. Пересылка по разстоянію за 3 фун. Роскошный переплетъ 75 коп.

Издатели просятъ не смѣшивать трехъ предъидущихъ изданій съ безчисленными передѣлками, не имѣющими, кромѣ фабулы, ничего общаго съ оригиналами этихъ классическихъ произведеній, появляющихся въ полномъ переводѣ въ первый разъ.

Монгомери. **СИНЯЯ ВУАЛЬ.** Повѣсть для дѣтей старшаго возраста. Переводъ съ англійскаго. С. Л. Федоровичъ, съ 12 рисунками. Цѣна въ папкѣ 1 руб. 75 коп. Пересыл. за 2 ф. по разстоянію.

Вольтеръ. **ДЖОНА МОРЛЕЯ.** Переводъ съ англійскаго, подъ редакціей профес. А. Кирпичникова. М. 1889 г. Цѣна 2 руб. Пересылка за 2 ф. по разстоянію.

Джонъ Тиндаль. **ТЕПЛОТА,** разсматриваемая какъ особый родъ движенія. Переводъ съ англійскаго подъ редакціей проф. А. Шимкова, съ 120 рис. въ текстѣ. Изданіе 2-е. М. 1889 г. Цѣна 3 руб. 75 коп., съ перес. 4 руб. Книга рекомендована Министерствомъ Народнаго Просвѣщенія для фундаментальныхъ и ученическихъ библіотекъ, мужскихъ и женскихъ гимназій, реальныхъ училищъ и учительскихъ семинарій, а также для библіотекъ учительск. институтовъ и городскихъ училищъ.

Жоржъ-Зандъ. Сочиненія. Т. I. Замокъ Вильпре, переводъ Доппельмайеръ, цѣна 1 руб. 75 к.

Джьованни Боккаччьо. Декамеронъ. Полный переводъ академика профессора А. Н. Веселовскаго. Роскошное иллюстрированное изданіе. М. 1891 г. Т. I. Цѣна съ билетомъ на 2-й томъ 10 руб. Пересылка за 5 фун. оба тома. Второй томъ выйдетъ въ ноябрѣ 1891 г.

Печатается и вскорѣ поступитъ въ продажу:

Жанъ-Жакъ Руссо. Юлія или Новая Элоиза, или Письма двухъ любовниковъ, живущихъ у подножья Альпъ. Т. I.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗДАНІЕ СОЧИНЕНІЙ

М. Ю. Лермонтова.

ВЪ ДВУХЪ БОЛЬШИХЪ ТОМАХЪ

съ 40 фототипіями 120 рисунками въ текстѣ.

Рисунки исполнены исключительно для этого изданія художниками: *И. К. Айвазовскимъ, В. М. Васнецовымъ, А. М. Васнецовымъ, М. А. Врубелемъ, Е. Е. Волковымъ, Н. Н. Дубовскимъ, С. В. Ивановымъ, К. А. Коровинымъ, В. К. Менкъ, В. Е. Маковскимъ, В. Д. Поленовымъ, Л. О. Пастернакомъ, И. Е. Рѣпинымъ, К. А. Савицкимъ, В. А. Сѣровымъ, В. И. Суриковымъ, К. А. Трутовскимъ, И. И. Шишкинымъ.*

Текстъ вновь пересмотрѣнъ и исправленъ по рукописямъ поэта, согласно указаніямъ нашего извѣстнаго библіографа П. А. Ефремова. Біографія поэта и критическая статья объ его произведеніяхъ написаны И. И. Ивановымъ.

Цѣна 5 руб. за оба тома (пересылка по разстоянію за 5 фун.).

Съ требованіями обращаться въ книжный магазинъ П. К. Прянишникова (Москва, Петровскія линіи, № 15) и магазинъ книгъ и канцелярскихъ принадлежностей Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°. (Москва, Никольская ул., д. Чижовыхъ).

ОБЪЯВЛЕНІЯ

гг. артистовъ, ищущихъ ангажемента:

Зыковъ, Сергѣй Львовичъ. Роли любовниковъ и фатовъ, репертуаръ разнообразный. Москва, Долгоруковская улица, д. Збукъ, кв. № 2.

Вишневецкій, Николай Николаевичъ. Трагическія и сильно драматическія роли, располагаетъ классическимъ репертуаромъ. Кіевъ, до востребованія.

Глашина, А. Д. Infenue dramatigue и другія роли. Начинающая артистка желаетъ поступить на провинціальную сцену хотя бы на небольшія роли и небольшое содержаніе. С.-Петербургъ. Гончарная ул., № 10, кв. № 3.

Вышла (десятая) октябрьская книга ежемѣсячнаго и литературно-политическаго изданія

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

Содержаніе: I. Братья Гордѣевы. (Повѣсть). Окончаніе. **Д. Н. Мамина-Сибиряка.** II. Зороастръ. Романъ Маріона Крауфорда. Продолженіе. Переводъ съ англійскаго. **В. М. С.** III. Обречена. Повѣсть **П. Д. Боборыкина.** IV. Стихотвореніе **Л. М. Медвѣдева.** V Письма изъ Африки Генрика Сенкевича. Переводъ съ польскаго. **В. М. Л.** VI. Смѣна. (Романъ). Продолженіе. **А. И. Эртеля.** VII. Экскурсы въ область русскаго эпоса. Продолженіе. **Вс. Ѳ. Миллера.** VIII. По восточному берегу Африки. **М. И. Венюкова.** IX. Современный великоруссъ въ его свадебныхъ обычаяхъ и семейной жизни. Окончаніе. **Л. П. Весина.** X. Изъ исторіи волненій въ Оренбургскомъ краѣ. (Матеріалы для исторіи послѣдняго киргизскаго возстанія). Продолженіе. **Н. А. Середы.** XI. Иванъ Александровичъ Гончаровъ. **В. А. Г.** XII. По поводу шестисотлѣтія Швейцарской конфедераціи. Окончаніе. **И. Н. К—ой.** XIII. О народномъ продовольствіи. (Письмо въ редакцію). **А. Миропольскаго.** XIV. Объективный методъ въ литературной критикѣ. (Валерьянъ Майковъ. Критическіе опыты Спб. 1891 г.). **М. А. Протопопова.** XV. Внутреннее обозрѣніе. XVI. Иностранное обозрѣніе. **В. А. Гольцева.** XVII. Научный обзоръ: Современныя задачи біологіи. **М. А. Мензбира.** XVIII. Современное искусство Ан. XIX. Средне азіатская выставка въ Москвѣ. XX. Библіографическій отдѣлъ. Объявленія.

Открыта подписка на 1892 годъ на ежемѣсячное литературно-политическое изданіе

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

(тринадцатый годъ изданія).

	Годъ	9 мѣс.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
Цѣна: съ доставкою и пересылкою во всѣ мѣста Россіи	12 р.	9 р. —	6 р.	3 р.	1 р.
За границу	14 „	10 „ 50 к.	7 „	3 „ 50 к.	1 „ 25 к.

Для годовыхъ подписчиковъ допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября по 3 рубля. Книгопродавцамъ дѣлается уступка 50 коп. съ годоваго экземпляра; кредита и разсрочекъ не допускается.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ

Въ Москвѣ: контора журнала:—Леонтьевскій, 21.

Въ С.-Петербургѣ: книжный магазинъ Н. Фену и К°, Невскій.

Редакторъ-издатель **В. М. ЛАВРОВЪ.**

Саратовскій Городской Театральный Комитетъ

объявляетъ, что за окончаніемъ въ апрѣлѣ 1892 года срока содержанія саратовскаго городского театра, таковой съ упомянутаго времени сдается вновь на два года; равнымъ образомъ сдается и лѣтній городской театръ, находящійся въ саду бывшемъ Сервье, а потому желающіе снять театры благоволятъ обращаться до 15 декабря сего года съ заявленіями въ Городскую Управу, гдѣ можно видѣть и условія сдачи театровъ ежедневно, кромѣ праздничныхъ дней. При этомъ Комитетъ присовокупляетъ, что условія могутъ быть присылаемы и несогласныя съ дѣйствующимъ контрактомъ и что окончательное принятіе сдѣланныхъ предложеній будетъ зависѣть отъ Городской Думы.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА НОВЫЙ ЖУРНАЛЪ

„РУССКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АРХИВЪ“.

Программа изданія:

1) Статьи по исторіи русскаго искусства (архитектура, скульптура, живопись и гравюра). 2) Матеріалы къ исторіи русскаго искусства: письма художниковъ, ихъ мемуары, записки, дневники, воспомининія о нихъ или о ихъ произведеніяхъ. 3) Матеріалы по исторіи искусства другихъ странъ, насколько это отразилось на русскомъ искусствѣ. 4) Описаніе галлерей и другихъ собраній произведеній русскаго искусства. 5) Современная лѣтопись: краткія сообщенія о событіяхъ въ художественной жизни Россіи. 6) Библіографія. Книги по исторіи искусства, выходящія въ Россіи и по исторіи русскаго искусства, выходящія за границей. 7) снимки съ произведеній русскихъ художниковъ и съ ихъ портретовъ.

Журналъ будетъ выходить съ начала 1892 года.

Всѣхъ выпусковъ въ году будетъ шесть, по одному выпуску въ два мѣсяца, тетрадями in 4^0, въ 10 печатныхъ листовъ текста и 10 таблицъ фототипическихъ снимковъ, такъ что годовое изданіе дастъ 60 листовъ текста и роскошный альбомъ въ 60 листовъ фототипій. Въ концѣ года будетъ разослано гг. подписчикамъ приложеніе: „Письма Н. А Рамазанова изъ-за границы“ съ рисунками автора въ текстѣ.

Для гг. заграничныхъ подписчиковъ будетъ прилагаться объяснительный текстъ къ рисункамъ на французскомъ языкѣ.

Цѣна безъ пересылки и доставки въ Москвѣ 10 руб. Съ пересылкою во всѣ города Россіи и съ доставкою въ Москвѣ 12 руб.

Для желающихъ дѣлается разсрочка: при подпискѣ вносится 4 руб., затѣмъ при полученіи второго и третьяго выпуска по 3 р. и при полученіи четвертаго выпуска, въ случаѣ подписки съ пересылкою и доставкою 2 руб.

Кромѣ того, для любителей печатается всего 25 экземпляровъ особенно роскошнаго изданія, изъ котораго въ продажу поступитъ только 20 экземпляровъ.

Цѣна такому экземпляру съ пересылкой и доставкой 25 руб.

Въ журналѣ примутъ участіе:

Ѳ. И. Булгаковъ, К. М. Быковскій, Дм. Вас. Григоровичъ, И. Е. Забѣлинъ, Б. И. Иверсенъ, Д. И. Иловайскій, М. Ѳ. Каменская (рожд. гр. Толстая), А. М. Мироновъ, И. Н. Остроглазовъ, А. И. Сомовъ, К. А. Трутовскій, М. А. Чижовъ, К. Д. Чичаговъ, С. С. Шайкевичъ.

Первый выпускъ (январскій) выйдетъ въ половинѣ декабря текущаго года.

Редакторъ **А. П. Новицкій.** Издатель **В. А. Головинъ.**

Подписка принимается: въ редакціи: Москва, Пречистенка, Полуэктовскій пер., д. Рожкова, въ отдѣленіи конторы: Москва, Петровскія линіи, антикиварный магазинъ П. П. Шибанова, во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ и эстампныхъ магазинахъ Москвы и Петербурга и въ фотографіи К. А. Фишеръ (бывш. Дьяговченко), Москва, Кузнецкій мостъ.

ДЕКОРАТОРЪ

Императорскихъ Московскихъ Театровъ

Ив. М. Кондратьевъ

принимаетъ заказы на всякаго рода декораціи, какъ въ Москвѣ, такъ и въ провинціи; имѣетъ готовыя сцены для домашнихъ спектаклей; ставитъ живыя картины съ полной своей обстановкой.

Адресъ: Москва, Большая Дмитровка, Салтыковскій переулокъ, домъ Егорова.

„ЛУЧЪ“.

НЕ УВЕЛИЧИВАЯ подписной цѣны,

за прежніе **ШЕСТЬ** руб. въ годъ и **ТРИ** руб. за полгода,

газета „ЛУЧЪ“ будетъ выходить съ 1892 года,

ТРИ раза въ недѣлю: по **Вторникамъ**, **Четвергамъ** и **Субботамъ**.

Безплатныя приложенія къ газетѣ „ЛУЧЪ“:

1) **„Иллюстрированный Міръ“**, большой иллюстрированный журналъ (52 номера въ годъ), выходитъ по **Воскресеньямъ**, со множествомъ политипажей, оригинальными статьями и беллетристикой.

2) **Романы.** Ежемѣсячно большая книга (15 печатныхъ листовъ=240 страницъ): двѣнадцать книгъ въ годъ, преимущественно **оригинальныхъ** романовъ и повѣстей.

3) **Моды.** Ежемѣсячно номеръ модъ, дамскихъ рукодѣлій, рецептовъ и совѣтовъ по хозяйству.

Премія:

4) **Жигулевскія горы на Волгѣ.** Большая олеографія (длина 1 арш. 6 вершк., ширина 12 верш.), исполненная въ Берлинѣ, домомъ Трейче и К°. *По тонкости и отчетливости работы, можетъ вполнѣ замѣнить живопись.*

Редакторъ-Издатель **С. С. Онрейцъ.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на 1892 годъ

XIII ГОДЪ. XIII ГОДЪ.

на ДѢТСКІЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ

„ИГРУШЕЧКА“

ДЛЯ МЛАДШАГО ВОЗРАСТА.

Журналъ „ИГРУШЕЧКА“ **допущенъ Учебнымъ Комитетомъ** при **Святѣйшемъ Синодѣ** къ пріобрѣтенію въ библіотеки мужскихъ духовныхъ и женскихъ епархіальныхъ училищъ и **Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія** въ ученическія библіотеки младшаго возраста среднихъ учебныхъ заведеній.

При журналѣ „ИГРУШЕЧКА“ существуетъ **особый отдѣлъ**

Годъ IV. „ДЛЯ МАЛЮТОКЪ“. Годъ IV.

Статьи этого отдѣла печатаются **крупнымъ** шрифтомъ, со многими **картинками.** Въ этомъ отдѣлѣ изрѣдка помѣщаются пѣсенки съ нотами и разныя смѣшныя сценки въ рисункахъ.

Подписчики **„ИГРУШЕЧКИ“** съ отдѣломъ **„ДЛЯ МАЛЮТОКЪ“** получаютъ **двѣ даровыхъ преміи.**

Кромѣ уже существующаго отдѣла *французскаго языка*, съ 1891 г. введенъ отдѣлъ *нѣмецкаго языка*,

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ НА 1892 ГОДЪ.

За 12 книгъ съ дост. и перес., на годъ. .	**3** р.	Съ отдѣломъ **„Для Малютокъ“**, на годъ . .	**5** р.
За границу, на годъ	**5** „	За границу, на годъ.	**7** „

Отдѣльной подписки на отдѣлъ „ДЛЯ МАЛЮТОКЪ“ не будетъ.

Адресъ редакціи: **С.-Петербургъ. Сергіевская ул., д. № 26.**

Редакторъ-издательница *А. Тюфяева-Томилова.*

1-го **НОЯБРЯ** ВЫШЛА И РАЗДАЕТСЯ ПОДПИСЧИКАМЪ XI-я КНИЖКА ЖУРНАЛА

„СѢВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ“.

Содержаніе: **Отдѣлъ первый.** I. ДВА СТИХОТВОРЕНІЯ. 1. Помпея. 2. Пантеонъ. *Д. Мережковскаго.* — II. ПЕРЕПИСКА и ЗАМѢТКИ Ѳ. М. ДОСТОЕВСКАГО. — III. „НЕ ГЕРОЙ. Романъ въ 2-хъ частяхъ. Часть I. Глава XIII—XIV. Часть II. Глава I—V. *И. Потапенко.*—IV. ИСТОРІЯ И ФИЛОСОФСКОЕ ЗНАЧЕНІЕ ИДЕИ ПРОГРЕССА. Проф. *Н. Карѣева.*—V. СТИХОТВОРЕНІЕ. *М. Лилкина.*—VI. ПОСЛѢДНЯЯ ВОЛЯ. Повѣсть. *К. Баранцевича.*—VII. ПАДУЧАЯ ЗВѢЗДА. Стихотвореніе. *О. Чуминой.*—VIII. ФАВРИЧНО-ЗАВОДСКІЙ ТРУДЪ ВЪ РОССІИ. *С. Марусина.* — IX. СТИХОТВОРЕНІЕ. *К. Льдова.* — X. ЛОЖЬ ЕЯ ЖИЗНИ. Романъ Александра Рёмера. Перев. съ нѣмецкаго. *Д. Михаловскаго.*— XI. СТИХОТВОРЕНІЕ. (На мотивъ А. Мюссе). *Ив. Бунина.*— XII. НОВАЯ ЖИЗНЬ. Повѣсть *І. Ясинскаго.* (*Максима Бѣлинскаго*).—XIII. ИЗЪ ПОѢЗДКИ ПО ЕВРОПѢ. Статья первая. *В. Стасова.* **Отдѣлъ второй.** I. ПЛАТИНА. Очеркъ. *Д. Мамина-Сибиряка.*— II. Областной отдѣлъ: НУЖДЫ КУСТАРЕЙ ПАВЛОВСКАГО РАЙОНА.—III. ИЗЪ ПРОВИНЦІАЛЬНОЙ ПЕЧАТИ: Осложненія и недоразумѣнія въ продовольственномъ дѣлѣ. — IV. ПО ПОВОДУ КНИГИ ПРОФ. ШЕРШЕНЕВИЧА ОБЪ АВТОРСКОМЪ ПРАВѢ НА ЛИТЕРАТУРНЫЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ. *В. Спасовича.* — V. НОВЫЯ КНИГИ. Русскія: 1) Беллетристика и поэзія. 2) Медицина и естествознаніе. 3) Общественныя науки. 4) Педагогическая и дѣтская литература и изданія для народа. Иностранныя: 1) Литература. 2. Исторія. 3) Философія.—VI. ПИСЬМА ИЗЪ АМЕРИКИ. XVШ. Миражи и кошмары американской политической и экономической жизни. Новые люди—новыя пѣсни. Иллюзіи ранняго періода національной жизни.—Періодъ прозрѣнія.—Призракъ уничтоженія американской расы и учрежденій. — Нашествіе „вандаловъ“. — Уклоненіе „лучшихъ“ гражданъ отъ своихъ обязанностей. — Противовѣсъ общественному злу.—Что американскій Илья Муромецъ увидѣлъ, какъ глаза протеръ.—Опасеніе появленія въ близкомъ будущемъ билліонеровъ.—Новыя мѣры, вводимыя „новыми“ людьми.—Знаменательныя черты конституцій новыхъ штатовъ. *В. Макъ-Гаханъ.*—VII. СОБЫТІЯ И НОВОСТИ. Россійскій 3% золотой заемъ 1891 года. — Циркуляръ г. министра народнаго просвѣщенія о пособіи учащимъ и учащимся въ неурожайныхъ губерніяхъ. — Странное направленіе русской изобрѣтательности.— Новости учебной жизни.—Некрологъ В. Г. Трирогова.—VШ. ЛИТЕРАТУРНЫЯ ЗАМѢТКИ. „Братья Гордѣевы“, повѣсть Д. Мамина-Сибиряка, „Русская Мысль“, сентябрь, октябрь. —„Три сестры“, повѣсть въ письмахъ І. Ясинскаго, „Русское Обозрѣніе“, октябрь.—Чеховъ.—Короленко.—Потапенко.—„Ничтожныя причины“, разсказъ Н. Т.—„Вѣстникъ Европы“, октябрь.—„Стихотворенія“, А. Апухтина, изданіе второе, 1891 г. *А. Волынскаго.*—IX. Приложеніе: СВѢТСКАЯ ЖЕНЩИНА. Романъ Мабель Робинзонъ. (Пер. съ англійск.). *А. Погоской.*—X. ОБЪЯВЛЕНІЯ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1892 ГОДЪ.

Условія подписки:	На годъ.	По полугодіямъ.		По четвертямъ года.			
		Январь.	Іюль.	Январь.	Апрѣль.	Іюль.	Окт.
Безъ доставки въ конторѣ журнала .	12 р. — к.	6 р. — к.	6 р. — к.	3 р. — к.	3 р. — к.	3 р. — к.	3 р.
Съ доставкой въ Спб.	12 „ 50 „	6 „ 50 „	6 „ — „	3 „ 50 „	3 „ — „	3 „ — „	3 „
Съ пересылкой въ предѣлахъ Имперіи	13 „ 50 „	7 „ — „	6 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „
За границей	15 „ — „	8 „ — „	7 „ — „	4 „ — „	4 „ — „	4 „ — „	3 „

Издательница **Л. Я. Гуревичъ.** Редакторъ **М. Н. Альбовъ.**

Открыта подписка на 1892 г.

ДВѢНАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

„ЮЖНЫЙ КРАЙ“

ГАЗЕТА ОБЩЕСТВЕННАЯ, ПОЛИТИЧЕСКАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ

выходитъ ежедневно.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	На годъ.	На 6 мѣс.	На 3 мѣс.	На 1 мѣс.
Безъ доставки	10 р. 50 к.	6 р. — к.	3 р. 50 к.	1 р. 20 к.
Съ доставкою	12 „ — „	7 „ — „	4 „ — „	1 „ 40 „
Съ пересылк. иногород.	12 „ 50 „	7 „ 50 „	4 „ 50 „	1 „ 60 „

Подписка и объявленія принимаются въ **Харьковѣ** — въ главной конторѣ газеты „Южный Край“, на Николаевской площади, въ домѣ Питры.

Редакторъ-Издатель *А. А. Іозефовичъ.*

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1892 ГОДЪ

на еженедѣльный иллюстрированный популярно-научный журналъ

ДЛЯ СЕМЕЙНАГО ЧТЕНІЯ

„ПРИРОДА и ЛЮДИ“

Подписной годъ съ 1 ноября 1891 г. по 1 ноября 1892 г.

52 ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫХЪ НОМЕРА съ 12 рисунками.

12 ЕЖЕМѢСЯЧНЫХЪ ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЙ, которыя составятъ великолѣпный альбомъ подъ общимъ заглавіемъ:

«ПРИРОДА И ЛЮДИ РОССІИ».

Альбомъ будетъ состоять изъ **48** (по 4 ежемѣсячно) фототипическихъ снимковъ съ картинъ извѣстныхъ русскихъ художниковъ.

Цѣна журнала со всѣми приложеніями, съ пер. и дост., на годъ **5** руб.

Допускается разсрочка.

Адресъ редакціи: С.-Петербургъ, Вознесенскій пр., 47.

Редакторъ **С. Груздевъ.** Издатель **П. Сойкинъ.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1892 ГОДЪ

Годъ XII. **„ОСКОЛКИ“** Годъ XII.

подъ редакціей и при постоянномъ участіи **Н. А. Лейкина.**

Всѣ **годовые** подписчики получатъ въ концѣ 1892 года.

Безплатную премію:

подъ названіемъ

„Графъ Л. Н. Толстой въ иллюстраціяхъ“,

24 рисунка большого формата, на веленевой бумагѣ, къ сочиненіямъ гр. Л. Н. Толстого, въ роскошной обложкѣ съ его портретомъ и факсимиле.

ЦѢНА ЗА ЖУРНАЛЪ:

Съ доставкой и пересылкой:		**Безъ доставки и пересылки:**	
На годъ съ безплатной преміей	9 руб.	На годъ съ безплатной преміей . . .	8 р. — к.
На полгода безъ преміи	5 „	На полгода безъ преміи.	4 „ 50 „
На три мѣсяца безъ преміи	3 „	На три мѣсяца безъ преміи	2 „ 50 „
За границу	10 „		

За пересылку преміи приплаты не полагается.

Главная контора С.-Петербургъ (Троицкая улица, домъ № 18).

Редакторы-издатели: ***Н. Лейкинъ*** и ***Р. Голике.***

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ИСТОРИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЪ

„РУССКАЯ СТАРИНА“

1892 г.

ДВАДЦАТЬ ТРЕТІЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

12 книгъ съ портретами, цѣна ДЕВЯТЬ руб. съ пересылкою.

Въ „Русской Старинѣ“ изд. 1892 года будутъ, между прочимъ, напечатаны: Записки *А. Т. Болотова* 1796—1802 гг., *А. М. Тургенева*,— Дневники—графа *П. А. Валуева*, (1860—1870 гг.), — академика *А. В. Никитенко* (1869—1877 гг.). — Записки профессора *Н. В. Берга* († 1884 г.), Записки ген.-отъ-инф. *А. А. Одинцова*; *Н. В. Виргилина*; *Штрандмана* (1769—1790 гг.); кн. *Ив. Горчакова*; кн. *Яшвиля*; *М. Бестужева*; *Полторацкаго*; *Печерина*; *Третьякова* (о Московскомъ университетѣ); *И. Д. Шестакова* и *Н. М. Соковнина* (о Казанскомъ университетѣ); *Хржановскаго* и *Можнацкаго* (1831 г.); проф. *Ростиславова*; ректора академіи художествъ *Ѳ. И. Іордана*; почетн. члена академій наукъ и воен.-медицинской *Н. Ѳ. Здекауера*; *Н. И. Куликова* (о театрѣ), и мног. друг.;—Очерки изъ русской исторіи XVIII-го вѣка бывшаго профессора *В. А. Бильбасова* и профессора *А. Г. Брикнера*.—Изслѣдованіе о царствованіи Александра I, *Н. К. Шильдера*,—и проч.

Подписка на „РУССКУЮ СТАРИНУ“ 1892 годъ принимается въ С.-Петерб., въ книжн. магазинѣ *М. И. Семевскаго*—Издателя-редактора „Русской Старины“, по Большой Подъяческой, д. № 7.

Подписчики на **„Русскую Старину“** 1892 г. въ случаѣ, если подпишутся теперь же и не позже 1-го декабря, получаютъ *безплатно* весьма интересную книгу: *„Россія и Русскій дворъ въ первой половинѣ XVIII-го вѣка,—Записки и воспоминанія графа Эрнста Миниха“*, изящно изданныя въ 1891 г., Спб., въ 8 д., стр. 340, съ портретомъ автора. На пересылку этой книги подписчики прилагаютъ 35 коп. (пять почтовыхъ марокъ).

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1892 ГОДЪ

IX г. **КОЛОСЬЯ.** IX г.

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ журналъ литературы, науки, искусствъ и общественной жизни (съ рисунками и картинами).

За годъ 8 р., ½ года 4 р., за 3 мѣс. 2 р.

Журналъ выходитъ ежемѣсячно, 1 числа, книгами отъ 300—400 страницъ.

Гг. годовые подписчики „Колосьевъ“ получатъ томъ избранныхъ произведеній графа **Л. Н. ТОЛСТОГО**, съ біографіей, портретомъ и иллюстраціями, спеціально изготовленными для нашего изданія извѣстнымъ академикомъ **П. П. СОКОЛОВЫМЪ.**

V г. **ПАНТЕОНЪ ЛИТЕРАТУРЫ.** V г.

За годъ **6** руб. ТРЕХМѢСЯЧНЫЙ историко литературный журналъ. За ½ года **3** р.

III г. **СЕМЕЙНАЯ БИБЛІОТЕКА.** III г.

За годъ **2** руб. ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ. За ½ года **1** р.

Гг. подписчики, выписывающіе на 1892 годъ всѣ **ТРИ** журнала уплачиваютъ съ пересылкой и доставкой **14** руб.

Главная контора означенныхъ журналовъ въ **Спб., Николаевская, 16.**

Открыта подписка на **1892** годъ.

НА

„СМОЛЕНСКІЙ ВѢСТНИКЪ“.

ГАЗЕТУ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКУЮ И ЛИТЕРАТУРНУЮ.

(Изданія годъ пятнадцатый).

Выходитъ три раза въ недѣлю.

Подписная цѣна газеты:

на 12 мѣс. **5** руб., на 8 мѣс. **4** руб., на 4 мѣс. **2** руб.

Контора редакціи, Кирочная улица, домъ Мартенса.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА **1892** ГОДЪ НА

ПОЛИТИЧЕСКУЮ, ОБЩЕСТВЕННУЮ И ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

ДѢНЬ

На годъ . . . . **5** руб.
На 8 мѣсяцевъ. **4** руб.
На 6 мѣсяцевъ. . **3** руб.

На 4 мѣсяца . . **2** руб.
На 2 мѣсяца . . **1** руб.
На 1 мѣсяцъ . . **50** коп.

За границу
На годъ **10** руб.

Объявленія по **10** коп. за строку.

Адресъ: С.-Петербургъ, Невскій проспектъ, д. 20.

360 №№ въ годъ.
12 кн. романовъ, разсказовъ и очерковъ.

Редакторъ *И. В. Скворцовъ.*
Издатель *А. А. Гревe.*

При подпискѣ на годъ допускается разсрочка—1-й взносъ 2 или 1 р.—послѣдующіе по 1 р.

РУССКОЕ БОГАТСТВО.

ЖУРНАЛЪ ЛИТЕРАТУРНЫЙ И НАУЧНЫЙ

НА **1892** ГОДЪ.

Журналъ выходитъ ежемѣсячно книжками по слѣдующей программѣ:

1) **Беллетристическій отдѣлъ.** 2) **Научно-философскій отдѣлъ:** 1) Статьи по соціологіи, этикѣ, философіи, естественнымъ наукамъ и педагогикѣ. 2) Краткіе рефераты по новѣйшимъ научнымъ открытіямъ. 3) Обширныя научныя и философскія сочиненія въ формѣ приложеній съ особой нумераціей страницъ. 3) **Критическій отдѣлъ.** 4) **Обзоръ внутренней русской жизни.** 5) **Обзоръ заграничной жизни.**

Цѣна въ годъ:

Съ пересылкою и доставкою. **9 р.** | Безъ доставки и пересылки. **8 р.** | За границу **10 р.**

Сельскому духовенству, народнымъ учителямъ и студентамъ дѣлается уступка и журналъ высылается за **7** руб. съ пересылкою. **Допускается разсрочка:** при подпискѣ—**3** руб., въ апрѣлѣ—**3** руб. и остальныя не позже сентября.

Адресъ редакціи: С.-Петербургъ, въ редакцію **„Русское Богатство“** Слоновая ул., д. № 52.

ОРЛОВСКІЙ ВѢСТНИКЪ

НА **1892** ГОДЪ.

ПОДПИСКА съ достатавкой на домъ въ Орлѣ и пересылкой въ другіе города

на годъ 7 рублей.

Подписка принимается и съ разсрочкой.

Контора редакціи: на Зиновьевской, д. № 2, близъ корпуса.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ,

напечатанныя въ №№ 1—16 журнала „Артистъ“ и №№ 1—7 журнала „Театральная Библіотека“.

	№№ кн. Артиста.	№№ кн. Т. Библ.
„Автора въ театрѣ нѣтъ“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова**. (Къ представленію разрѣшено безусловно см. „Правит. Вѣстн.“ 91 г. № 176)	—	3
„Ахъ мужчины, мужчины!“ ком.-ф. въ 4 д. перед. изъ ком. Залевскаго **Н. А. Тихановымъ** (Пр. В. 91 г. № 144)	—	2
„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. **А. Н. Канаева** (90 г. № 202)	7	—
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. **В. Р. Щиглева** (90 г. № 202)	7	—
„Божья коровка“, ком. въ 4 д. **П. Д. Боборыкина**. (90 г. № 12)	4	—
„Борьба за существованіе“, піеса въ 5 д. **А. Додэ**, пер. **Э. Э. Матерна**. (90 г. № 12)	4	—
„Вамъ такія сцены не знакомы?“ Сценка въ 1 д. Соч. Н. А. Дрейфуса. Перев. **Н А. Тиханова**. (91 г. №№ 144 и 176)	—	4
„Василекъ“, ком. въ 4 д. **В. А. Крылова**. (90 г. № 283)	11	—
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго**. (90 г. № 12	3	—
„Вольная волюшка“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго**. (91 г. № 31)	12	—
„Вольная пташка“, ком. въ 3 д. **Е. П. Карпова**	—	7
„Вотъ танъ водевиль“, шутка въ 1 д. **Г. Н. Грессера**	—	7
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. **Н. В. Казанцева**. (90 г. № 202)	5	—
„Въ мутной водѣ“, ш. въ 1 д. **Н. С. Семенова** (91 г. № 144)	—	1
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 д. **Влад. А. Александрова**. (91 г. № 233 и 120)	16	—
„Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 актѣ **Грене-Данкура**, перев. съ французск. **Ѳ. А. Куманина**. (90 г. № 202). (Въ отдѣльн. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	8	—
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. **И. Я. Гурлянда**. (90 г. № 202)	8	—
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго**. (89 г. № 258)	1	—
„Гастролерша“, шутка въ 1 дѣйствіи **Ивана Щеглова**. (90 г. № 228)	9	—
„Геніальная женщина“, шутка въ 1 д. **А. Р. Г.** (91 г. № 144)	—	1
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. **И. А. Салова**. (90 г. № 283)	11	—
„Дармоѣдка“, комедія въ пяти дѣйствіяхъ **И. А. Салова**. (90 г. № 202)	8	—
„Докторъ Штокманъ“, др. въ 5 д. **Г. Ибсена**, перев. **Н. Мировичъ**. (91 г. №№ 120 и 233)	15	—
„Долгъ чести“, драма въ 1 д. **П. Гейзе**, перев. **Э. Э. Матернъ**. (91 г. № 176)	—	3
„Донъ Карлосъ инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. **Шиллера**. Приспособленный для сцены переводъ **И. Н. Грекова**. Съ рисунками костюмовъ **гр. Ѳ. Л. Соллогуба**	1—4	—
„Донъ Фернандо, стойкій принцъ“, траг. въ 5 д. **Кальдерона**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина** (91 г. № 94)	12—14	—
„Дочь невѣста“, ком.-шутка въ 4 д. **В. М. Михеева**	—	7
„Душа потемки“, сцены въ 3 д. **М. П. Садовскаго**. (91 г. № 233)	—	5
„Жизнь Илимова“, будничная драма въ 5 карт. **В. С. Лихачова**. (91 г. № 233)	15	—
„Жить надоѣло“, ш. въ 1 д. **В. В. Билибина**. (91 г. № 176)	—	3
„Жоржинька“, комедія-фарсъ въ 2 д. **Чека**. (91 г. № 94). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 120)	14	—
„Жрица искусства“, ком. въ 4 д. **Е. П. Карпова**. (91 г. № 59)	14	—
„Золотая рыбка“, ком. **И. А. Салова** и **И. Н. Ге**. (90 г. № 12)	3	—
„Интересная больная“, шутка въ 1 д. **В. Холостова**. (91 г. № 233)	—	6
„Искорка“, ком. въ 1 д. **Пальерона**, перед. для русск. сцены **А. Н. Плещеевымъ**. (91 г. № 233)	—	5
„Камень при распутьи“, ком. въ 3 д. **кн. Н. П. Урусова**. (91 г. № 176)	—	4
„Кража“, драм. этюдъ въ 1 д. **кн. Д. П. Голицына** (Муравлина). (90 г. № 228)	9	—
„Лебединая пѣсня“ *„Калхасъ“*, др. эт. въ 1 д. **А. П. Чехова**. (89 г. № 274)	2	—
„Мамаево нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. **Ивана Щеглова**. (90 г. № 283)	10	—
„Maman“, ком. въ 2 д. **С. Н. Терпигорева** (Сергѣя Атавы). (90 г. № 12)	3	—
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова** (90 г. № 202)	6	—
„Мельхіоръ“, ком. въ 1 д. **С. Меллера**, перев. **Н. Г.** (91 г. № 233)	—	5
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. **В. В. Билибина**. (91 г. № 31)	12	—
„Мышеловка“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова** (89 г. № 258)	1	—
„Не всякому какъ Якову“, картина сельской жизни въ 1 д. **Е. П. Гославскаго**. (91 г. № 59)	13	—
„Не въ добрый часъ“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова**. (91 г. № 233)	—	5
„Нежданный гость“ (Жакъ Дамуръ), др. въ 1 д. **Энника** (передѣлано изъ романа **Эмиля Золя**), переводъ съ франц. **И. Л. Щеглова**. (90 г. № 202)	5	—
„Незадачный денекъ“, ш. въ 1 д. **Н. Каменскаго**. (91 г. № 233)	—	5
„Незваный гость“, небывалый анекдотъ въ 1 д. **Н. Леонтьева**. (91 г. 233)	—	6
„Ненастье“, ком. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича**. (91 г. № 59)	11	—
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. **Влад. Ив.**		

	№№ кн. Артиста.	№№ кн. Т. Библ.
Немировича-Данченко. (90 г. № 283). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 31)	10	—
„Обухъ“ („Ни съ того, ни съ сего“) („Nowy dziennik“), ком. въ 3 д. Балуцкаго. Перед. для р. сц. **Е. М. Б—аго.** (91 г. № 176).	—	4
„Озимь“, др. въ 4 д. **А. А. Луговаго** (90 г. № 202).	7	—
„Опасные люди“ („Два полюса“), драма въ 4 д. **К. В. Назарьевой.** (91 г. № 176).	—	3
„Осень“, ком. въ 3 д. **В. М. Михеева** (91 г. № 144)	—	2
„Осколки минувшаго“, ком. въ 5 д. и 6 картинахъ, передѣланная изъ повѣсти **Вс. Крестовскаго (псевдонимъ)** *„Въ ожиданіи лучшаго“* **И. Н. Ге.** (91 г. № 233).	16	—
„Отставка“, шутка въ 1 дѣйст. (91 г. №№ 144 и 176)	—	4
„Перекати поле“, ком. въ 4 д. **П. П. Гнѣдича.** (90 г. № 12). (Въ отд. изданіи нашего журнала—90 г. № 228) . . .	4	—
„Плагіатъ“, ком. въ 1 д. **К. С. Баранцевича.** (90 г. № 202).	6	—
„Подвижной лагерный сборъ“, карт. въ 1 д. **Н. П. Неймана** (91 г. № 144) . . .	—	1
„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. **И. Н. Ладыженскаго** (89 г. № 274)	2	—
„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 дѣйст. **Г. Н. Грессера.** (90 г. № 283) .	10	—
„По ревизіи“, эт. въ 1 д. **М. Л. Кропивницкаго.** (91 г. № 94)	14	—
„Порывъ“, др. въ 4 д. **Н. О. Ракшанина** (91 г. № 31)	12	—
„Послѣднее сокровище“, др. эт. въ 2 д. **В. М. Михеева** (91 г. № 144) . . .	—	1
„Похищеніе Сильфиды“, ком. въ 1 д. **В. Билибина.** (91 г. № 233)	—	5
„Предложеніе“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова** (90 г. № 12)	3	—
„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. **Н. Ѳ. Арбенина.**	2	—
„Приступомъ“, сцена въ 2 д. **И. В. Шпажинскаго.** (90 г. № 202)	5	—
„Разладъ“, др. въ 4 д. **В. А. Крылова** (89 г. № 274)	2	—
„Ранняя осень“, драма въ 4 д. **Е. П. Карпова.** (91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	13	—
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стихахъ **гр. Ѳ. Л. Соллогуба.** (89 г. № 258)	1	—
„Револьверъ“, ком. въ 1 д. **В. В. Билибина.** (90 г. № 283)	10	—
„Самъ у себя подъ стражей“, ком. въ 3 д. **Донъ Педро Кальдерона дель Барка**, приспособл. къ сценѣ **С. А. Юрьевымъ.**	15—17	—
„Сарданапалъ“, трагедія **Байрона**, переводъ **О. Н. Чюминой** (90 г. № 283) . .	9—11	—
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, шутка въ 1 д. **Хеля**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина.** (90 г. № 202)	6	—
„Симфонія“, комедія въ 5 дѣйств. **Модеста И. Чайковскаго.** (90 г. № 228). .	9	—
„Скитальцы“, сцена въ 5 д. **Н. С. Генкина.** (90 г. № 202)	6	—
„Старая погудка на новый ладъ“, к. въ 1 д. въ стихахъ **О. Н. Чюминой** (90 г. № 202).	6	—
„Стоячія воды“, картинки соврем. жизни въ 3 дѣйств. **П. П. Гнѣдича.** (90 г. № 228).	9	—
„Съ бою“, ком. въ 4 д. **П. Д. Боборыкина.** (91 г. № 59)	13	—
„Сюжетъ заимствованъ“, фарсъ въ 1 д. **Н. В. Каменскаго и В. С. Пичинскаго** (91 г. № 176)	—	3
„Трагикъ по неволѣ“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова.** (90 г. № 202)	7	—
„Три встрѣчи“, монологъ въ стихахъ **М. И. Лаврова** (91 г. № 144)	—	1
„Турусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова** (90 г. № 202)	7	—
„Уѣздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. **И. Я. Гурлянда.** (90 г. № 202)	6	—
„Федра“, траг. **Ж. Расина**, перев. **М. П. С—го.** (90 г. № 202)	5—7	—
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. **Э. Э. Матерна.** (90 г. № 202)	6	—
„Цѣпи“, др. въ 4 д. **кн. А. И. Сумбатова.** (89 г. № 258)	1	—
„Честь“, ком. въ 4 д. **Зудермана**, переводъ съ нѣмецк. **Н. К.** (91 г. № 233).	16	—
„Чудакъ“, ком. въ 4 д. **И. Л. Щеглова.** (91 г. № 233).	—	6
„Школа гостепріимства“, ш. въ 2 д. **А. Н. Канаева.** Сюжетъ заим. изъ пов. **Д. В. Григоровича.** (91 г. № 233) . . .	—	6
„Эллида“, др. въ 5 д. **Г. Ибсена**, перев. **В. М. Спасской.** (91 г. № 94).	14	—

Отдѣльные №№ журнала **„Артистъ“** продаются по **2** рубля.—**„Театральной Библіотеки“** по **1** рублю. (Цѣна тома „Театральной Библіотеки“ (4 книги)—3 руб.).

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры № 4 журнала **„Артистъ“** всѣ распроданы, („Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна **1** р. **50** к.).

Вышепоименованныя піесы разрѣшены къ представленію безусловно—соотвѣтствующіе №№ „Правительственнаго Вѣстника“ указаны въ скобкахъ.

Рабочая слободка.

Драма въ пяти дѣйствіяхъ.

Ев. Карпова.

Къ представленію дозволено 26 октября 1891 г., № 4994.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Пименъ Куландинъ — *рабочій механическаго завода, литейщикъ.* Старикъ, лѣтъ за 50-тъ, брюнетъ съ сильной просѣдью. На головѣ густые волосы, но усы и борода рѣденькіе; лицо съ глубокими морщинами. Одѣтъ въ сѣрую блузу, кожаный фартукъ; рыжеватыя брюки изъ чортовой кожи заправлены въ худые сапоги съ нечищенными голенищами; на головѣ — старый картузъ.

Ѳедоръ Ластовкинъ—*рабочій кузнецъ.* Дюжій мужчина, лѣтъ 40-ка. Красивый брюнетъ съ блѣднымъ лицомъ, кудрявой головой и небольшой бородкой. Одѣтъ въ синюю блузу; сѣрыя, суконныя брюки заправлены въ сапоги съ длинными голенищами; на головѣ—нѣмецкая фуражка.

Ариша—*его жена, дочь Пимена.* Красивая женщина, лѣтъ 22-хъ. Волосы причесаны гладко, съ проборомъ посрединѣ. Движенія быстрыя, рѣзкія; рѣчь твердая, съ большимъ выраженіемъ. Въ ситцевомъ, простенькомъ платьѣ мѣщанскаго покроя, сшитомъ въ талію; на головѣ красный, ситцевый платочекъ.

Разваляиха—*вдова фельдфебеля,* хозяйка дома; старуха около 60-ти лѣтъ, сгорбленная и безобразная. Въ темномъ ситцевомъ платьѣ, на головѣ черный ситцевый платокъ съ бѣлыми каймами.

Настя—*дочь Разваляихи.* Красивая блондинка, лѣтъ 20-ти, разбитная дѣвушка. Одѣта нарядно и пестро.

Петръ Ивановичъ Сургучевъ—*мастеръ кузнечнаго цеха,* вышедшій изъ рабочихъ. Красивый блондинъ русскаго типа, лѣтъ 25—26-ти. Одѣтъ въ лѣтнюю парусинную пару; большіе сапоги.

Вавила Кривошей—*кузнецъ.* Немудрящій мужиченко лѣтъ за 35, но уже съ лысинкой; бороду брѣетъ, носитъ одни усы; волосы густо намаслены и гладко причесаны. Въ синей блузѣ, кожаный фартукъ.

Лукерья — *его жена;* стройная, худая женщина съ симпатичнымъ, грустнымъ лицомъ. Въ ситцевомъ поношенномъ платьѣ, на головѣ платокъ.

Илья Дорогой Глазокъ — *рабочій токарь.* Бывалый парень, лѣтъ 25-ти, съ умнымъ выраженіемъ некрасиваго лица; носитъ длинные волосы и небольшую бородку. Одѣтъ въ блузу, бѣлыя брюки «на улицу»; на ногахъ—штиблеты съ изъянцемъ, на головѣ—нѣмецкая фуражка.

Городовой.

Ночной сторожъ.

1-й рабочій.

2-й рабочій.

Рабочіе: слесаря, кузнецы, литейщики. Прохожіе: мужчины, женщины, рабочіе-мальчишки.

Дѣйствіе происходитъ въ рабочей слободкѣ, около большого, приволжскаго города, въ наше время,—1-е, 2-е и 3-е лѣтомъ, въ теченіе недѣли, 4-е и 5-е, спустя семь мѣсяцевъ, зимой.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Мастерскія механическаго завода съ черными, закопченными, кирпичными стѣнами и земляным полом, раздѣленныя аркой на двѣ половины. Въ передней — кузнечная мастерская; дальше за аркой, въ глубинѣ литейная. На первомъ планѣ, на правой и лѣвой сторонахъ, около стѣнъ — два горна. Надъ ними желѣзные навѣсы и трубы, проведенныя въ крышу. Около горновъ, сбоку, желѣзные ящики съ углями, клещи различныхъ формъ, молотки и другіе инструменты. На полу, около стѣнъ, разбросано желѣзо, выкованное и въ полосахъ. Въ горнахъ тлѣютъ уголья и лежатъ полосы желѣза. Отступя нѣсколько шаговъ отъ горновъ, къ срединѣ—двѣ наковальни. Къ нимъ приставлены большіе молотки. Посрединѣ мастерской, ближе къ аркѣ, на крѣпкихъ, низкихъ деревянныхъ стойкахъ — толстая, чугунная плита. За аркой, у задней стѣны, посрединѣ, — вагранка съ жолобомъ, обращеннымъ впередъ. Отъ нея идетъ чугунная труба въ сторону, къ вентилятору. По обѣимъ сторонамъ вагранки, на сажень отъ пола, два большія окна съ мелкими переплетами. На полу всевозможныхъ величинъ длинные, четыреугольные ящики для формъ. Въ разныхъ мѣстахъ на полу лежатъ чугунные и желѣзные котлы. Около вагранки стоятъ ухваты. Передъ жолобомъ на цѣпяхъ, спущенныхъ сверху отъ крана, виситъ большой котелъ. Около задней стѣны всевозможныя формы и части машинъ.

Время завтрака. Рабочіе стоятъ кучками и разговариваютъ. Одни расположились на чемъ ни попало и изъ жестяныхъ чайниковъ пьютъ чай; другіе—ѣдятъ черный хлѣбъ, запивая его водой; третьи ходятъ отъ одной кучки рабочихъ къ другой, уходятъ изъ мастерской и опять возвращаются. Въ глубинѣ постоянное движеніе.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Вавила, 1-й рабочій, 2-й рабочій, слесаря, токари, литейщики и кузнецы. (*Вавила сидитъ справа, около наковальни и куритъ; его окружаютъ рабочіе.*)

Вавила (*оживленно*). Хорошо-о, братецъ ты мой пріятный... Глядимъ, привезли эвту самую винтильную машину... Поставили эвтого чорта въ токарной... Ат-т-ли-ч-но!... Гляжу я, токаря наши носы повѣсили... Шабашъ!... Дѣло—крышка... Пойдетъ, молъ, машина эвта крошить... половина мастерской—получай разсчетъ!

1-й раб. Ужь эвто какъ есть.

2-й раб. Само-собой.

Вав. А ты слухай-ка, что было-то!... Зачали анжинеры наши машину эвту винтильную сбирать... Туды хвать, сюды хвать!... Тутъ долбнетъ, тамъ завинтитъ... Не дѣйствуетъ!.. Стучитъ, верещитъ, проволоку ломаетъ... Нѣтъ въ ей толку... Въ машинѣ-то... Побились, побились коло ей анжинеры—бросили... Не могутъ!... Стоитъ винтильная машина на манеръ идола чухонскаго... Токаря, братецъ ты мой, ходятъ браво, посвистываютъ... Заказъ взятъ огромадный, надоть его отработать въ строкъ... Вполнѣ! Что смѣху-то надъ эвтой винтилкой было,—страсть!... Дѣлать нечего,—работу на руки роздали токарямъ... Тѣ деньги загребаютъ лопатой!... А Петръ Ивановъ-то, Сургучъ-то нашъ, въ токаряхъ стоялъ... Тоже, сталобыть, и ему дали эвти винтики... Ну, токарь онъ, прямо надо говорить,—дрянь!... Дорогой Глазокъ ему двадцать пять очковъ и выставку дастъ...

2-й раб. Про Глазка что и говорить!

1-й раб. Масте-еръ!

Вав. Хо-ро-о-шо-о!... А онъ, стало-быть, Сургучъ-то, и говоритъ анжинерамъ: «дозвольте, гырть, мнѣ къ машинѣ приступиться... Можетъ я, гырть, ее въ дѣло призведу...» —А можете, молъ, вы въ такомъ разѣ соотвѣтствовать?... —«Завсегда, гырть, могу, почему что у насъ на Тульскомъ заводѣ такая машина была»... Дѣйствуйте!... Покопался онъ надъ ей дня два,—эвто точно... Ну и дошелъ!... А тамъ, какъ зачалъ крошить,—держись шапка. Какъ блины печетъ!... До пяти рублевъ въ день выгонялъ... Съ того самаго и жить началъ и въ гору полѣзъ!... Вотъ онъ какая башка!... Всѣхъ, значитъ, своихъ товарищевъ и посадилъ на якорь! (*Входитъ Дорогой Глазокъ и подходитъ къ Вавилѣ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же и Дорогой Глазокъ.

Вав. (*продолжая*). И попалъ на линію... Вотъ какъ онъ въ мастера-то выскочилъ!... Ну, все же токаря ему за эвту винтилку—ребро высадили вполнѣ!

1-й раб. Хитеръ парень! Что и говорить!

2-й раб. По кузнечному дѣлу ничего не тяметъ... А голову несетъ—во какъ!... Не подступайся!...

Глазокъ. Нѣтъ ничего хуже, какъ изъ нашего же брата-рабочаго въ мастера выскочить! Ему тогда самъ чортъ не братъ! Нешто, одинъ Петръ Ивановъ что ли?... Нешто, мы другихъ пролазъ, окромя Сургуча, не видывали?!.. Видали мы ихъ довольно, холоповъ!... Вышелъ въ мастера, да своимъ же братомъ, мастеро-

вымъ человѣкомъ и пошвыриваетъ... А нашъ братъ ему въ зубы смотритъ... Набаловали мы ихъ, алырниковъ...

1-й раб. Чудное, братецъ ты мой, дѣло!...

2-й раб. Удивленіе, да и только!...

Глазокъ. Седня Ваньку швырнулъ; завтра, глядишь, Ѳедька кверхъ тормашками полетитъ!

1-й раб. Эвто какъ есть... Полетитъ, ежели ему не потрафитъ...

Вав. А ты потрафляй!... Старайся!...

Глазокъ. На эвто только тебя и взять, Вавило! *(Отходитъ налѣво.)*

Вав. *(встаетъ и выходитъ на середину).* Что же такое? Извѣстно, мы завсегда въ самую жилу потрафить можемъ... А что Ванька!.. завсегда скажу,—самъ виноватъ!... Ежели ты приставленъ къ чему,—ты долженъ работать. А не то что пьянствовать...

Глазокъ *(подойдя къ Вавилѣ, насмѣшливо).* Ты, я вижу, тоже работникъ!...

Вав. (*задорно*). Извѣстно, работникъ! Не тебѣ чета!

Глазокъ (*насмѣшливо*). Гдѣ ужь намъ!... А ты по какому цеху будешь?...

Вав. (*задорно*). По кузнечному?... А что?... Кузнецы мы будемъ!... Кузнецы!...

Глазокъ (*насмѣшливо*). Куз-не-цы? А я такъ мекалъ, не по язычному ли ты мастерству?

1-й раб. Пожалуй, что такъ.

2-й раб. Да, да! Первый язычникъ!... Мастеръ!

(Рабочіе хохочутъ.)

Вав. Съ вами брехать-то, я вижу, пообѣдамши надо... А я еще не завтракалъ. (*Съ сердцемъ отходитъ направо.*)

Глазокъ (*отходя*). Поди къ Сургучу... Онъ тебя солянкой накормитъ!... Поди, говорю... Московской угоститъ! (*Рабочіе хохочутъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же и Пименъ. (*Пименъ выходитъ изъ-за арки слѣва и подходитъ къ группѣ смѣющихся рабочихъ*).

Вав. (*огрызаясь*). Зубоскалы черти!.. Сами черезъ себя пропадаете, а на другихъ валите!.. Черезъ свою глупость!

Дор. Глаз. (*уходя*). Мели Емеля—твоя недѣля. (*Уходитъ*).

Вав. Черезъ водочку до всего доходите... Все она, матушка, нашего брата въ босую команду призводитъ... (*Къ Пимену.*) Правильно-ли я говорю, дѣдъ? (*Подходитъ къ Пимену*).

Пим. Зря брешешь... Зря!

Вав. А почему, однакось? Дозвольте успросить, почему?

Пим. (*хладнокровно*). Потому человѣкъ ты зрящій... Бросовый.

1-й раб. Ого!.. Во какъ!.. Ай да дѣдъ!...

Пим. Не можешь ты понять эвтого... Не дадено тебѣ настоящаго понятія... Все отъ Бога на пользу человѣку призведено. И водка человѣку тоже на пользу... Ежели человѣкъ знаетъ предѣлъ, — она ему въ пользу... Понялъ?...

Вав. (*насмѣшливо*). Какъ не понять... Всю жисть нашъ братъ отъ ей мается...

Пим. (*внушительно*). Мается человѣкъ не отъ водки...Пойми, дурья твоя голова!... Не отъ водки человѣкъ мается, а отъ предѣлу... Понялъ? Предѣлъ, значитъ, назначается человѣку, чтобы маяться въ потѣ лица... Планида, значитъ, ему такая выпала, чтобы безо всякой остановки до скончанія вѣка... А водка тоже опять отъ Бога, для облегченія рабочаго человѣка на пользу призведена... Чтобы могъ рабочій человѣкъ духъ перевести... Вотъ оно что!... А то «водка», «мается!...» Безо всякаго понятія ты, зря брешешь!...

Вав. Слыхали мы, братъ, эвто... Сдѣлай милость!...

Пим. Водка для нашего брата—первое дѣло... Она нашему брату, работнику, все одно, что младенцу грудному молоко. Поддерживаетъ она рабочаго человѣка, ежели ее въ припорцію.

1-й раб. Вѣрно, старина! (*Вавилѣ.*) Что съѣлъ?... Скусно-ли?...

Вав. Ничего... Благодаримъ на угощеніи!...

2-й раб. (*смѣясь*). Здорово тебѣ дѣдъ поднесъ!... Ува-а-жилъ! (*Смѣется*).

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же и Ѳедоръ. (*Ѳедоръ выходитъ изъ-за арки, справа, въ блузѣ, съ засученными рукавами, въ кожаномъ фартукѣ*).

Ѳед. (*весело*). Миръ честной компаніи!...

Пим. (*добродушно*). Что больно веселъ, Ѳедя! Чему обрадовался?

Ѳед. (*энергично*). А съ чего голову-то вѣсить, батька? Чего не достаетъ?... Чего еще надоть! Живъ, здоровъ, сытъ-обутъ, въ теплѣ живемъ... Пока руки есть—кормятъ... Какого еще чорта надо?... Правду я говорю, братцы?!...

1-й раб. Чего ужь!

2-й раб. (*весело*). Правильно!

Ѳед. (*оживленно*). Денегъ нѣтъ — передъ деньгами!... Живы будемъ—добудемъ!... Вотъ еще седня изъ конторы красненькую получимъ!... Гуляй, не хочу!... Много мы денегъ въ рукахъ передержали!... Такъ али нѣтъ, дѣдъ?

Вав. (*насмѣшливо*). Что говорить!.. Богатѣй!... Въ одномъ карманѣ смеркается, а въ другомъ заря займается!

Ѳед. Ладно, братъ!... Насъ деньгами не удивишь... Наглядѣлись мы на ихъ... А по кабакамъ мы еще не хаживали, изъ милости шкаликовъ не прашивали... Будь спокоенъ!..

Вав. Не зарекайся, Ѳедоръ!... Кто знаетъ? Можа, еще хуже мово доведется...

Ѳед. Извѣстно,—кто знаетъ?!... А только

что много на своемъ вѣку всякой всячины видывалъ!.. Не разъ больно круто доводилось... Выдерживалъ!.. Хоронилъ Господь,—не хуже людей живемъ!...

Вав. Не хвастай, Ѳедоръ!...

Ѳед. Ничего я не хвастаю... А правду завсегда скажу...

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же и Сургучевъ. (*Сургучевъ выходитъ при послѣднихъ словахъ Ѳедора и останавливается въ сторонѣ, прислушиваясь.*)

Ѳед. До сорока лѣтъ дожилъ, не кривилъ душой ни передъ кѣмъ!... Язычкомъ не работалъ... (*показывая руки.*) Вотъ онѣ, надежные работнички!.. Не выдадутъ!..

Сур. (*подходя къ Вавилѣ*). Что, Вавила, забижаютъ тебя?

Вав. (*бойко*). Насъ обидѣть довольно мудрено, Петръ Ивановичъ!.. У насъ тоже на плечахъ голова съ мозгамъ, а не кочанъ капустный... А только что они не любятъ, когда имъ правду говорятъ?.. Вотъ что?

Сур. (*улыбаясь*). Ишь ты!... Правда-то не скусная?

Вав. (*бойко*). То-то, Петръ Ивановичъ, она имъ, значитъ, не по нутру... Правда-то!... А я эвтого, значитъ, не люблю... Я наровлю, значитъ, имъ, дуботесамъ, все по порядку объяснить... Какъ, значитъ, насчетъ дѣла или чего прочаго касательно...

Ѳед. (*отходя*). Какой умникъ выискался! (*уходитъ за арку, направо*).

Сур. (*улыбаясь, рабочимъ*). Вы его у меня не обижайте, братцы!.. Онъ малый хорошій, даромъ что ничего не стоитъ!.. Кто безъ грѣха?... Побрехать онъ, дѣйствительно, зря любитъ... Ну да что же за важность? Ну, а работникъ!... Работникъ, надо правду сказать... никуда не годится!... (*Рабочіе хохочутъ.*)

Вав. (*заискивая и юля*). Обиждаете-съ, Петръ Ивановичъ!.. Ужь ежели я вамъ не слуга... Послѣ эвтого,—не знаю!.. Кто же вамъ здѣсь лучше удоблетворить можетъ... Завсегда готовъ для васъ, Петръ Ивановичъ...

Сур. (*улыбаясь*). Ты на посулѣ-то, какъ на стулѣ... А ты на дѣлѣ докажи!...

Вав. Завсегда докажемъ, Петръ Ивановичъ!

Сур. (*отходя отъ него, идетъ къ аркѣ*). Ладно... Поглядимъ... Посмотримъ. (*направляется налѣво.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же, и Ариша (*торопливо выходитъ изъ за арки, слѣва, съ узелкомъ въ рукахъ.*)

Сур. (*идя ей навстрѣчу*). Арина Пименовна! (*кланяясь.*) Наше вамъ!... Съ чего эвто вы въ кои вѣки залетѣли къ намъ?..

Ариша (*смущенно*). Мужу завтракъ принесла... (*Кланяясь.*) Здраствуйте! (*Хочетъ идти.*)

Сур. (*загораживая ей дорогу*). Куда спѣшите-съ?... Поспѣете!... Я съ вами сто лѣтъ со днемъ не видался... Хоть посмотрѣть на васъ дозвольте-съ... Сердце-то, вѣдь, у меня тоже не камень... Ноетъ...

Ариша (*краснѣя и смущенно улыбаясь*). Полно-ка вы надсмѣшки дѣлать!... (*дѣлая шагъ.*) Пустите... Вонъ батька стоитъ,—ждетъ... (*Энергично, съ улыбкой*) Чего зенки-то выпучили?

Сур. (*восторженно*). Экъ, красота-то!... (*Улыбаясь, смотритъ на нее.*) Что-же эвто вы зардѣлись, какъ маковъ цвѣтъ?...

Ариша. Вы хоть кого въ краску вгоните... Бесстыжій!...

Сур. Вонъ вы какъ, Арина Пименовна... Ругаться?!...

Ариша (*серьезно*). А вы что, въ самомъ дѣлѣ, при всемъ народѣ пристаете? Къ чему вы мнѣ проходу не даете?.. Ни на улицу отъ васъ выйти, ни въ заводъ придти!.. Нешто эвто хорошо?.. Что вамъ отъ меня надоть?!

Сур. (*улыбаясь*). Экъ, глазки-то какъ разгорѣлись!.. Любо!..

Ариша. Хороша Параша, да не ваша! Зенки у васъ больно завистливы!.. На чужихъ женъ глаза пялите!.. Аль дѣвокъ мало!..

Сург. Сказалъ бы я вамъ словечко, Арина Пименовна, да, видно, время еще не приспѣло... Обождать надо!.. Авось, приведется гдѣ въ укромномъ мѣстѣ свидѣться... Есть у меня про васъ завѣтное словцо... Останетесь довольны!

Ариша (*кокетливо смѣясь*). Ну и сидите у моря, ждите погоды...

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же, и Ѳедоръ (*выходитъ справа изъ арки и, увидавъ Аришу, останавливается, издали смотря на нее*).

Ариша (*кокетливо улыбаясь*). Авось, дождетесь... Тогда и скажете... А можа, и на мужа наткнетесь невзначай... Ну, ужь тогда сами на себя пеняйте... Никто не причиненъ!..

Сург. (*оживленно*). Только бы подкараулить мнѣ васъ!.. А то ничего не страшно!..

Ариша (*улыбаясь*). Ишь вы какой шустрый... Ничего не страшно!..

Ѳед. (*подходя къ Аришѣ*). Принесла Ариша?.. (*Беретъ свертокъ.*) Пойдемъ, присядемъ!..

Ариша. Пойдемъ... (*Ариша и Ѳедоръ подходятъ къ плитѣ. Сургучевъ отходитъ къ Вавилѣ и разговариваетъ.*)

Ариша. Запоздала я, Ѳедя...

Ѳед. (*ласково*). Ничего, Ариша... Поспѣемъ... Мнѣ что-то и ѣсть не хочется... (*Имену, который стоитъ у наковальни спра-*

ва и разговариваетъ съ 1-мъ рабочимъ.) Батька!.. (*Подавая свертокъ.*) На вотъ... ѣшь!..

Пим. *(оглядываясь.)* Ладно... Положь на плиту-то съ краюшку... *(Продолжаетъ разговаривать.)*

Ариша (*садясь на средину плиты*). Съ утра съ самаго мыкалась, мыкалась по лавкамъ... До смертушки устала... Ноженьки-то всѣ отходила... Оттого и запоздала...

Өед. (*нѣжно*). Что подѣлаешь, Ариша?.. Наше такое дѣло... Не сработаешь,—не съѣшь...

Ариша. (*съ досадой*). За своими трудовыми копѣйками до устали къ имъ находишься!.. Семь копѣекъ съ рубахи платитъ, да еще ломается, ломается надъ тобой... Приказчики такъ и ржутъ... Имъ любо, лоботрясамъ...

Өед. (*садясь рядомъ съ Аришей*). Сытые черти!..

Ариша (*энергично*). Ну, ужь я-жь ихъ седня на обѣ корки отдѣлала... Будутъ помнить!..

Өед. *(озабоченно).* Гляди, Ариша, какъ бы работой не прижали...

Ариша (*съ досадой*). Чортъ мнѣ съ ими, да и съ работой-то! Что я имъ за крѣпостная далась?..

Өед. Разсчетъ-то, по крайности, получила ли?..

Ариша. Извѣстно, получила... Я свое, заработанное у кажнаго изъ глотки вырву... Чай, у меня руки-то свои, незанятыя... Корпишь, корпишь надъ иголкой-то, страсть... Встанешь иной разъ и не розогнуться... Въ груди-то ровно ножами рѣжутъ... Попробовали бы они сами эдакъ денекъ другой посидѣть... Небось, узнали бы, каково денежки нашей сестрѣ достаются... Аспиды!.. Да, право, аспиды!

Өед. (*ласково уговаривая*). Полно, полно, глупая, сердце-то рвать... Не ты одна... Пуще себя только разжигаешь, Ариша... Да и мнѣ-то своими словами сердце надрываешь... И радъ бы я тебѣ помочь... нѣтъ у меня никакого средствія...

Ариша (*энергично*). Зло беретъ, Өедоръ!.. Весь-то свой вѣкъ, всю-то молодость колотишься, какъ каторжная... А все еле-еле концы съ концами сводишь... Опостылила маята-то эвта!

Өед. Ничего, Ариша!.. Притерпишься, легче будетъ... Есть еще много хуже нашего живутъ которые, да и то не ропщутъ... А намъ грѣхъ жалиться!.. Намъ еще вполнѣ жить можно!.. (*перемѣняя разговоръ.*) Много ли за недѣлю пришлось получить, Ариша?..

Ариша. Безъ гривенника рупь серебра получила.

Өед. (*улыбаясь*). Что же, и то деньги. (*Съ иронiей.*) Хорошо собакѣ и муха!..

(*Пименъ подходитъ къ плитѣ, беретъ хлѣбъ, садится и принимается ѣсть.*)

Пим. Ты давно ли пришла, донька?

Ариша. Сейчасъ только, батя...

Өед. (*съ легкимъ подозрѣнiемъ*). Ты, что эвто, Ариша, съ Петромъ Ивановымъ разговаривала?..

Ариша (*нѣсколько смущенно*). Ничего... Такъ... Нешто ты его не знаешь? Ему лишь бы языкомъ трепать...

Өед. Что и говорить,—хахарь!..

Пим. Да, ужь... Что говорить... Охулки на руку не положитъ...

Сург. (*подходя, Пимену*). Хлѣбъ, да соль, старина!

Пим. Благодаримъ покорно!

Сург. Какъ дѣла, Өедоръ?

Өед. Дѣла, не аховыя, Петръ Ивановичъ!..

Сург. Не аховыя, говоришь? Ничего, не робѣй, Өедоръ... Авось, поправимся... (*ласково треплетъ его по плечу.*) Работникъ ты надежный... Никому не выдашь... Ну, опять же безо всякаго фальшу, изо всѣхъ жилъ тянешься... Я, вѣдь, тоже, чай, не ослѣпъ; вижу, кто чего стоитъ... Меня, братъ, не проведешь... Я твое стараніе оченно цѣню, Өедоръ!..

Өед. (*вставая*). Спасибо на добромъ словѣ, Петръ Ивановичъ.

Сург. Больно ты у меня парень—рубаха!.. Полюбился ты мнѣ за свою тихость... Ни шуму отъ тебя, ни пьянства... Съ будущей недѣли двугривенный въ день тебѣ прибавляю... Я ужь въ конторѣ говорилъ...

Өед. (*кланяясь*). Спасибо, Петръ Ивановичъ!.. (*Радостно.*) Не деньги дороги, — правда!

Сург. (*улыбаясь, смотря на Аришу*). Правда—правдой, а деньги—деньгами...

Пим. Эвто правильно, деньги—деньгами.

Өед. (*оживленно*). Мнѣ деньги что... Я самъ и безъ денегъ проживу... Мнѣ главная причина, Петръ Ивановичъ, спокой Аришѣ предоставить...

Ариша (*недовольная, встаетъ*). Ну, вотъ еще... не было печали!..

Өед. *(горячо).* Что ты фырчишь-то... Ты думаешь, мужъ-то не понимаетъ? Не чувствуетъ, съ чего ты, какъ собака цѣпная, на всѣхъ лаешься... Нешто, онъ не видитъ, что ли, какъ ты съ урыву да съ наскоку на работу накидываешься?

Ариша. Экъ, что выдумалъ разговаривать...

Өед. (*возбужденно*). Нѣтъ, ты постой, Ариша!.. Ты знаешь ли, какой у меня седня духъ вольный—страсть!.. Я таперича такъ много доволенъ, такъ доволенъ, что больше не надо... До краёвъ!.. Потому я могу таперича передохнуть... *(ласково.)* Могу тебя, Ариша, всячески ублаготворить... Батьку могу успокоить...

Пим. Мой спокой въ гробу, Ѳедя... Отдохну вдосталь...

Ѳед. (*оживленно*). Я изо всѣхъ силъ бился, изъ кожи лѣзъ... Петръ Ивановичъ, правду я говорю?

Сург. Правда, правда!..

Ѳед. Ну, вотъ... Почему-жь я себя надрывалъ? Изъ-за чего, изъ-за какой надобности колотился?.. Потому самому, что мнѣ надо было Аришу успокоить... Зло въ ей утихомирить... А ты думалъ, на что мнѣ деньги нужны? Главная причина—Ариша! Потому вижу, она совсѣмъ облютѣла, совсѣмъ крокодилой стала... Ее нужда гнётъ, ее работа надсаживаетъ... А она все, значитъ, пуще, да пуще разжигается... Вижу, затягивается баба... А у меня въ рукахъ никакихъ способовъ нѣтути... Я, значитъ, ей виду не показываю... Наровлю все смѣшкомъ, да лаской... А заботу-то содержу про себя... Никому объ ей не сказываю... Больно ты вызволилъ меня, Петръ Ивановичъ!.. Спасибо, милый человѣкъ... Ни въ жисть я тебѣ эвтого не забуду!.. (*Аришѣ, ласково, съ чувствомъ.*) Ариша! Голубка!.. Умаялась ты... Сердце тебя взяло... Оченно хорошо понимаю!.. Чувствую, сколь тебѣ сладко!..

Ариша (*ласково*). Что ты, Ѳедя, Богъ съ тобой... проживемъ съ любовью, да съ добрыми людьми...

Ѳед. (*восторженно*). «Ѳедя!..» «Проживемъ съ любовью!..» (*Сургучеву.*) Слышали, что она сказала? Ариша, милая!.. Ахъ, какъ эвто ты хорошо сказала!... Въ самую точку!..

Сург. Да ужь, Ѳедоръ, послалъ тебѣ Богъ жену!.. (*смотря на Аришу.*) И умница, и красавица, и работница первая!..

Ѳед. (*восторженно*). Не обиженъ!.. Только ей и дышу!.. Все въ ей, Петръ Ивановичъ!.. Одна утѣха!

Ариша (*конфузливо*). Полно, Ѳедя... Къ чему пристало?!.

Ѳед. Да, что же такое? Не кого-нибудь, жену хвалю!

Ариша. Какая есть... Вся тутъ... Что не къ мѣсту-то говорить?...

Ѳед. Ну, прости, Ариша! Не знай, что и говорю съ радости! Самъ не свой сталъ!..

Сург. Смотри же, за надбавку могорычъ съ тебя, Ѳедоръ.

Ѳед. Милости просимъ! Съ нашимъ удовольствіемъ... Хоть седня вечеркомъ, Петръ Ивановичъ! Пожалуйте-съ!

Сург. (*отходя*). Приду, приду! Твой гость. До увиданія, Арина Пименовна!.. (*кланяется и уходитъ за арку.*)

Ѳед. (*радостно*). Ну, Ариша, таперича у насъ не житье пойдетъ,—малина! Вѣрно я говорю, батька?

Пим. Таперича мы заживемъ съ тобой, Ѳедя, въ лучшемъ видѣ!..

Ѳед. Первое дѣло, какъ только жалованье получу, сичасъ одежу всю у Разваляихи выкуплю... Выходитъ, разъ...

Ариша. За фатеру еще ей надоть заплатить...

Ѳед. И за фатеру заплатимъ! Не бойся, Ариша, заплатимъ! Все удѣлаемъ, все въ порядокъ произведемъ!.. Ариша, голубка, не огорчай ты себя, не разжигай ты своего сердца... Ублаготворю я тебя во какъ!.. За первый сортъ! Изъ кожи полѣзу, чтобы только тебѣ покой предоставить... Изведу себя на работѣ... Барыней ты у меня жить будешь!..

Ариша. Гдѣ ужь намъ въ барыни, Ѳедя... Хоть бы немного вздохнуть послободнѣй! (*подходитъ къ плитѣ и собираетъ остатки завтрака.*)

Ѳед. Вздохнемъ таперича, Ариша! Во какъ! За милое дѣло вздохнемъ... Въ лучшемъ видѣ.

Пим. По-легоньку справимся... Ничего... справимся... по-легоньку...

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ-же и Дорогой Глазокъ.

Ѳед. (*увидавъ его*). Глазокъ, подь-ка сюда!.. Что я тебѣ скажу-то...

Глазокъ (*подходя*). Что ты, Ѳедоръ?

Вав. (*подходя, говоритъ съ ироніей*). Счастье, слышь, привалило!

Ѳед. (*не слыша Вавилы*). Приходи седня вечеркомъ, Глазокъ!.. Могорычъ разопьемъ!..

Глазокъ. Что такъ? По какому случаю?

Ѳед. Надбавку, братъ, получилъ!.. Двугривенный въ день...

Глазокъ. Во какъ!.. Проздравляю!.. Сургучевъ положилъ?

Ѳед. А то кто же? Онъ самый!..

(*Ариша разговариваетъ съ Пименомъ.*)

Глазокъ. Съ чего же эвто онъ вдругъ раздобрился?

Ѳед. Цѣню, гырть, твою работу, Ѳедоръ...

Вав. (*съ ироніей*). Больно, гырть, у тебя жена хороша...

Ѳед. (*поблѣднѣвъ*). Что?.. что ты сказалъ?

Вав. (*отступая направо*). Ничего... Пролетѣло...

Ѳед. (*съ волненіемъ*). То-то, пролетѣло-о!.. Ты бреши, да оглядывайся!... (*грозя кулакомъ.*) Я за эвти слова тебя такъ ахну, какъ пить дамъ!... Какъ ты можешь такія слова говорить? Какъ можешь мужнюю жену при всемъ народѣ порочить!!

Вав. (*струсивши*). Полно... полно горячиться-то!... Я не про тебя совсѣмъ... Была мнѣ нужда!..

Ѳед. (*спокойнѣй*). Укорачивай—языкъ-то!.. А то онъ у тебя, я вижу, на мочалкѣ бол-

тается... Не бреши зря!.. А не то я, гляди, укорочу!.. Какъ бы хуже не было, Вавила!..

Вав (*отходя дальше*). Ладно, братъ... Не хорохорься. Поглядимъ! Уважу и я тебя!.. Сдѣлай милость. (*козыремъ отходитъ къ рабочимъ и начинаетъ что-то имъ разсказывать, сильно жестикулируя и показывая рукой на Ѳедора.*)

Ѳед. Что сказалъ? Собака!..

Ариша. Брось, Ѳедя... Нешто, не знаешь его!.. Балабошка-балабошка и есть!.. Плюнь!.. Собака брешетъ,—вѣтеръ носитъ... только и всего!..

Ѳед. Знаю, Ариша, что онъ нестоющій человѣчишко!.. А такъ вотъ всего и рвануло!.. Слово-то больно несуразное онъ сказалъ... Какъ гвоздемъ онъ мнѣ его въ голову-то всадилъ!... Ажно въ глазахъ помутилось у меня отъ эвтого слова! (*задумывается. Свистокъ на работу.*)

Глазокъ. Загудѣла чортова дуда. Полно, Ѳедя... Плюнь... Не вѣсь головы, не печаль хозяина! Приду седня могорычъ пить!.. (*уходитъ за арку вправо.*)

Ѳед. Приходи, Глазокъ!..

Ариша (*беря платокъ*). И мнѣ бѣжать надо!.. Прощай, Ѳедя!..

Ѳед. (*нѣжно*). Прощай, Ариша! Ты домой таперича?

Ариша (*идя къ лѣвой аркѣ*). А то куда же? Извѣстно домой...

Ѳед. (*провожая*). Ты обрядись, Ариша, да отдохни до обѣда...

Ариша. А работать, кто за меня будетъ?

Ѳед. Всего не переработаешь... Не уйдетъ работа-то...

Ариша (*уходя*). А время-то уйдетъ... (*уходитъ налѣво, Ѳедоръ останавливается у арки и смотритъ вслѣдъ Аришѣ.*)

Сург. (*за сценой*). Работать!.. Работать!.. (*Ѳедоръ идетъ къ горну. Рабочіе неохотно расходятся.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ-же и Сургучевъ.

Сург. (*входя*). По мѣстамъ!... Работать!.. Пименъ, начинай отливку! (*1-й рабочій подходитъ къ лѣвой наковальнѣ, беретъ молотокъ. 2-й рабочій подходитъ къ правой, прочіе двое расходятся,—одинъ къ правому горну, другой къ лѣвому; отворяютъ вентиляторы и бросаютъ въ горны уголья. Сургучевъ понукаетъ рабочихъ, ходя отъ одной группы къ другой. Пименъ отходитъ къ ваганкѣ. Кузнецы открываютъ вентиляторы. Въ горнахъ вспыхиваетъ огонь, освѣщая мастерскую красноватымъ свѣтомъ. Пименъ пробиваетъ дыру въ ваганкѣ. Огненной струей льется по жолобу растопленный чугунъ въ котелъ, разбрасывая кругомъ тысячи искръ. Около котла суетятся рабочіе.*)

Ѳед. (*кладя на наковальню раскаленный кусокъ желѣза*). Ну-ка, Ваня, дѣйствуй! (*постукиваетъ наручникомъ по наковальнѣ.*) Теперь намъ самого чорта на наковальню положи и того скуемъ.

(**1-й рабочій** *бьетъ молотомъ по желѣзу.*)

Ѳед. (*громко и весело*). Бей веселѣй!.. Не бойся, Ваня! Бей!..

Вав. (*кладя желѣзо на наковальню, говоритъ своему молотобойцу*). Я ему докажу!.. Ну-ка, бей... Я его разуважу вполнѣ! Бей!.. (*Кузнецы куютъ. Стучатъ молотки, шумитъ лющійся чугунъ, слышно шипѣніе колесъ. Заводъ въ полномъ ходу.*)

Сург. (*уходя*). Работать!.. Къ верстакамъ!.. Работать!..

Ѳед. (*весело и громко*). Вали, Ваня, на весь двугривенный!.. Бей веселѣй! Сыпь!..

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Улица рабочей слободки. На правой сторонѣ на первомъ планѣ, ушедшая въ землю, перекосившаяся, старая изба. Отъ нея въ глубь сцены идетъ наполовину разобранный заборъ; изъ за него видна чахлая рябина. Къ забору примыкаетъ изба въ два окна на улицу. На лѣвой сторонѣ, на переднемъ планѣ, небольшой опрятный домикъ Сургучева въ два окна, съ крыльцомъ на улицу. Около дома—глухая калитка и ворота. У калитки—скамеечка; дальше, на углу, старый, перекосившійся домъ съ мезониномъ, принадлежащій Разваляихѣ. У дома Сургучева и наискосъ на углу—уличные фонари. Въ глубинѣ сцены, на разстояніи двухъ аршинъ другъ отъ друга, поставлены столбы набережной. На заднемъ планѣ—видъ на Волгу съ торговымъ селомъ на той сторонѣ. Вечеретъ. По улицѣ и набережной изрѣдка идутъ прохожіе, преимущественно изъ бѣднаго класса.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Разваляиха и Вавило.

(**Разваляиха** *сидитъ, подгорюнившись, у окна въ мезонинѣ;* **Вавило** *высунулся изъ окна противоположнаго дома и съ задоромъ перекликается черезъ улицу съ Разваляихой.*)

Вав. (*вызывающе*). Да?.. Ну?.. А дальше какое ндравоученіе отъ васъ будетъ?

Развал. *(съ досадой).* Насосался за деньто... Вотъ на людей и брешешь!..

Вав. А что? Нешто вамъ завидно?

Развал. (*плюетъ*). Тьфу ты, пьяная образина!..

Вав. Ежели желаете, старушка, пожалуйте сюда!.. Я и васъ могу угостить!.. Па-а-жалуй-те сю-да... Не стѣсняйтесь!

Развал. Послѣднюю рубашку-то пропиваешь, что-ли?

Вав. Ее самую... Для васъ ничего не пожалѣю, красавица!.. Душу заложу, да тебѣ косушечку куплю! Потому больно ты съ рыла аккуратная!..

Развал. Не я жена твоя, безпутный!..

Вав. Экая жалость!

Развал. Счастье твое, что попалъ на безответную...

Вав. Оченно я сожалѣю, что раньше не догадался... Надо бы мнѣ, дураку, къ вамъ, красавица, сватовъ засылать!.. Опоздалъ!.. Экую картину намалеванную съ лысой горы проворонилъ! .

Развал. (*горячо*). Тьфу, пропойца!

Вав. (*улыбаясь*). Не по скусу, старая! Не ндравиться!.. (*горячо.*) А ты не лѣзь не въ свое дѣло!.. Не суйся, куда тебя не спрашиваютъ, кощей бозсмертный!..

Развал. (*въ волненіи*). Ахъ, окаянный, какъ ругается-то!.. Погоди же ты, погоди!.. Приди только ко мнѣ деньги взаймы просить... Я тебя уважу!.. Погоди ты, рожа безстыжая!

Вав. (*кривляясь*). Ой, ой, ой!.. Какія страсти!.. Бабушка, никогда не буду!..

(*Изъ другого окна дома, гдѣ сидитъ Вавило, высовываетъ голову Ѳедоръ. Нѣсколько прохожихъ остановились и, смотря на Развалиху, смѣются.*)

Вав. (*поетъ и приплясываетъ*). Ахъ, бабушка, не серчай!.. Голубушка не серчай!

Ѳед. Такъ, такъ, Вавило!... Раззадорь ее, старую коргу!

Вав. (*увлекаясь*). Въ лучшемъ видѣ распечатаваю! Ха, ха!..

Развал. Ой, силушки моей нѣту!.. Что мнѣ съ имъ, съ подлецомъ, сдѣлать!.. Ахъ, алырникъ!..

Ѳед. (*улыбаясь*). Разойдись, бабушка, разойдись!.. (*Прохожіе смѣются.*)

Развал. (*высовываясь изъ окна*). Ахъ, ты окаянная твоя душа! Ахъ, безстыжіе твои зенки!

Ѳед. Мотри, бабушка, сгоряча изъ окошка-то не выпрыгни! Поопасливѣй. (*отходитъ отъ окна.*)

Развал. (*не слыша Ѳедора*). Погоди, безсовѣстный!.. Сейчасъ за женой сбѣгаю!... Уведутъ тебя, голубчика!.. (*отходитъ отъ окна.*)

Вав. (*вслѣдъ ей*). Поди, поди!... Поцѣлуй пробой!.. (*отходитъ отъ окна.*)

Прохожіе понемногу расходятся со смѣхомъ.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Ѳедоръ и Дорогой Глазокъ (*продолжая разговоръ, выходятъ изъ воротъ дома.*)

Глазокъ. Ты будь поаккуратнѣе, Ѳедя... Не спроста около тебя Вавила охаживаетъ... Какую ни на есть каверзу они подъ тебя подводятъ... Вчерась, я примѣтилъ, Сургучъ-то все съ нимъ шептался... съ Вавилкой... А, вѣдь, эта балабошка отца родного за шкаликъ продастъ... Самъ знаешь...

Ѳед. (*останавливаясь*). Послѣдній человѣчишка!... Присталъ седня, какъ съ ножемъ къ горлу .. Пойдемъ, да пойдемъ къ Селантію, раздавимъ полштофъ... Пошелъ, дѣлать нечего... Отвязаться бы только... Вотъ выпилъ стакашку, бытто легче на сердцѣ..

Глазокъ. А что? Нешто заскучалъ?

Ѳед. Заскучалъ, братъ.

Глазокъ. Съ чего такъ?

Ѳед. (*съ грустью*). А самъ-то хорошо не соображу съ чего!... Кажись бы, не съ чего, а вотъ поди-жь ты!... Ночью-то и то тоска щемитъ. Почитай, къ утру засыпаю... Нѣтъ мнѣ сна, да и баста!... Вотъ выпилъ, легче бытто стало.

Глазокъ. Не хорошо, братъ Ѳедя!... Ежели такъ, ты въ эвтакомъ разѣ остерегайся водочки... Она разъ-другой утѣшитъ, а тамъ и до худа доведетъ... Водка, братъ, дѣвка хитрая!... Она хороша, ежели человѣкъ съ радости ее пьетъ, а ежели съ горя—она пагуба!... Ты, Ѳедя, пей съ вольнымъ духомъ водку!...

Ѳед. Нѣту во мнѣ вольнаго-то духу! Все неладно что-то.

Глазокъ. Дома-то у тебя все благополучно?

Ѳед. Дома-то все хорошо... Ариша вотъ только...

Глазокъ. А что Ариша?

Ѳед. Чудная она какая-то стала... То цѣльный день безъ устали работаетъ... То сидитъ подъ окномъ, сложа руки... за рѣку смотритъ, да пѣсни поетъ жалостливыя... Лицо бѣлое станетъ, какъ полотно; глаза словно слезьми налиты... Кто знаетъ, что ей попритчилось!...

Глазокъ. Ну, а съ тобой какъ? Не грызется?

Ѳед. Ничего... Иной день такъ и не отходитъ отъ меня... Цѣлуетъ, ластится... А то опять со зломъ какъ-бытто... Не разберешь ее. *(озабоченно.)* Настька зачѣмъ-то къ ей повадилась шастать...

Глазокъ. Эвто не спроста.

Ѳед. Отъ эвтого самаго, надо полагать, и спокою я себѣ не имѣю .. Отъ эвтого и седня въ кабакъ пошелъ... Мѣста себѣ не найду... Иной разъ сумлѣніе въ мысли войдетъ такое, что, кажется, помереть легче!... Пропаду я, Глазокъ, ежели, Боже храни, что случится.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Ѳедоръ, Дорогой Глазокъ и Ариша. (*Ариша выходитъ изъ-за угла дома Разваляихи и идетъ къ Ѳедору.*)

Глазокъ (*утѣшая*). Полно братъ, Ѳедоръ!... Все пройдетъ!... Не сумлѣвайся!... Бабы народъ привередный... Почудитъ, почудитъ и перестанетъ... Пойдемъ въ городъ, прогуляемся... Музыку въ саду послухаемъ... Седня праздникъ...

Ѳед. Ладно. Отчего не погулять... Айда!

Ариша (*подходя*). Батька ужинать ждетъ, Ѳедоръ...

Ѳед. Ужинать... И то ладно... Сейчасъ, Ариша...

Глазокъ. Я заверну на фатеру, папиросъ захвачу, да и зайду за тобой, Ѳедя. (*уходитъ.*)

Ѳед. (*идя*). А я выпилъ малость, Ариша, одинъ стаканчикъ... Съ тоски, Ариша... Словно ржавчина мнѣ сердце ѣстъ, Ариша... Не передъ добромъ! (*ласково.*) Ты меня прости... Не серчай на меня, Ариша... Потому съ кручины я...

Ариша (*холодно*). Ладно, ладно, Ѳедоръ... Пойдемъ домой...

Вав. (*изъ окна*). Куда же ты, Ѳедя? Вернись, раздавимъ еще косушечку...

Ѳед. Спасибо, братъ... Много доволенъ.

Вав. Твое дѣло... какъ хошь... Я не неволю.

Ѳед. Я не на свои пилъ... Ни-ни... ни копѣйки... Вавило мнѣ поднесъ... Что же, дѣло праздничное... А я самъ ни-ни... Потому я помню, на какой линіи я должёнъ передъ тобой содержать себя... Вѣрно ли я говорю, Ариша?

Ариша (*уходя*). Вѣрно, вѣрно, Ѳедоръ.

(*Ѳедоръ и Ариша уходятъ за уголъ дома Разваляихи. Въ окнѣ мезонина снова появляется Разваляиха.*)

Вав. (*увидавъ Разваляиху*). Цѣлъ ли замокъ у меня на фатерѣ, баушка?

Развал. (*въ окнѣ*). Погоди, погоди, я тебѣ припомню!... Попадись только ты мнѣ! Всю твою рожу расцарапаю безстыжую!...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же и Настя. (*Настя идетъ съ правой стороны, по набережной къ дому Разваляихи.*)

Настя (*увидавъ ругающуюся мать*). Нашла дѣло... На всю улицу горланитъ. (*подходя.*) Полно, маменька, срамиться-то!

Развал. (*въ окнѣ*). Чтобы я, фильфебельша, стала всякому спущать!... Никогда!...

Настя. Да угомонитесь вы. (*Вавилѣ.*) Уйди отъ грѣха, Вавила!...

Вав. (*кривляясь*). Не-уже-ли-съ?

Настя (*съ угрозой*). Смотри, Вавила, мастеру пожалуюсь! Хуже будетъ!

Вав. (*струсивши*). Иди, жалуйся! Неоченно то испужались. (*отходя.*) Сичасъ все мастеру... Ябеды! (*отходитъ отъ окна.*)

Настя. Я къ вамъ за дѣломъ пришла, маменька.

Развал. (*не слушая Настю*). Что, алахарь, струсилъ небось! Поджалъ хвостъ-то!

Настя (*строго*). Бросьте, говорю, маменька!... Послѣ доругаетесь... За вами не пропадетъ! Ариша-то дома?

Ралвал. Сичасъ Ѳедьку отъ Силантія повела домой.

Настя. Ѳедька-то пьянъ, что ли?

Развал. Выпивши малость... Съ Вавилкой все хороводились.

Настя. Говорили вы Аришѣ про дѣла-то?

Развал. Нешто съ ей можно по добру разговаривать. Она все какъ съ цѣпи спущенная... Разжалобила таки я ее вчерась,—заплакала.

Настя. Ну коли заплакала, стало-быть, дѣло вѣрное.

Развал. Какъ-же, вѣрное!... Поди-ка, сладь съ ней.

Настя. Кликните-ка вы ее ко мнѣ на минуту, маменька.

Развал. (*отходя отъ окна*). Ладно! Поговори-ка ты съ ней!

Настя (*одна*). И чудной народъ эвти мужчины... Вскочитъ имъ что въ голову,—вынь да положь! (*садясь на лавочку.*) И ничего даже завиднаго нѣтъ въ ней на мой скусъ, а вотъ, поди жъ ты, понравилась! (*молчаніе.*) Что эвто она долго не выходитъ?... Ломается, поди... Лимоничаетъ. (*съ досадой.*) Вотъ ужь не люблю я эвтого! (*встаетъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Настя и Сургучевъ. (*Сургучевъ выходитъ изъ своего дома и, увидавъ Настю, подходитъ къ ней и кланяется.*)

Сург. (*подходя*). А я было къ вамъ забрести нарочно хотѣлъ, Настасья Ивановна... Здравствуйте! (*подаетъ ей руку.*)

Настя (*пожимая*). Зачѣмъ больно скоро занадобилась?

Сург. Узнать желалъ, въ какомъ положеніи дѣла стоятъ? Касательно Ариши.

Настя. Плохо, братъ, Ивановичъ.

Сург. (*съ тревогой*). Что же такъ-съ?

Настя (*съ насмѣшкой*). Больно ломается твой предметъ! Вотъ не знаю, что нынче будетъ...

Сург. Приложите стараніе, Настасья Ивановна... Выручите!... Просто удивляюсь самъ, что надо мной сдѣлалось?... Только и думы, что про нее... Окончательно и сна и ѣды рѣшился... Больно она меня растрогала-съ!... Давно она мнѣ-съ къ антиресу пришлась... Ну, а таперича—крышка! (*увлекаясь.*) Вечеркомъ, на зорѣ, какъ зальется пѣсней, такъ я въ родѣ статуя какого сдѣлаюсь... Сижу подъ ок-

номъ, глаза выпуча... Шелохнуться боюсь... А она-то, какъ нарочно, шельма, соловьемъ разливается... И пѣсни-то у ней все тоскливыя, протяжныя... Такъ за сердце и хватаетъ. (*съ умиленіемъ.*) Ахъ, Боже мой, сколь великолѣпно она поетъ... Описать невозможно!

Настя (*смѣясь*). Ишь какъ она тебя раззадорила!

Сург. (*горячо*). То есть такъ она меня донимаетъ, шельма, что просто бѣда!

Настя (*улыбаясь*). А руки-то коротки?!

Сург. Не въ рукахъ дѣло... А главная причина-съ,—мужъ... Вотъ гдѣ вся загвоздка!.. Никакъ невозможно къ ней проникнуть.

Настя. До страсти ревнивъ, медвѣдь. Боже храни, что почуетъ,—изломаетъ!... Силища непомѣрная!

Сург. (*со вздохомъ*). Вотъ то-то и оно-то. Ужь я всѣми способами пробовалъ,—не выгораетъ... И зайти-то къ ней никакъ невозможно... То онъ самъ, то батька такъ и сидятъ надъ ней... И надбавку я ему далъ, чтобы онъ на меня волкомъ не смотрѣлъ... Ну, спервоначалу какъ бытто, пообмякъ малость, расчувствовался, а тамъ опять за то-жь... Все косится... Опять же тверезый человѣкъ... Ничего не подѣлаешь... Я теперича съ имъ другую такцію завелъ... Такъ, гляди, дѣло вѣрнѣй будетъ... Я къ ему Вавилку приставилъ. Онъ его отъ дому-то отучитъ!... Одна только и есть таперича загвоздка,—нигдѣ ея не видать... И на улицу-то она рѣдко выходитъ.

Настя. А нешто больно хочется повидать?

Сург. До страсти-съ!

Настя (*подмигнувъ*). Немного погодя, приходи сюда, увидишься!..

Сург. (*радостно*). Неужели правда-съ? Безпремѣнно приду... Я ей сережки купилъ, можно принести?

Настя. Приноси. Эвто ужь тамъ твое дѣло.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же и Дорогой Глазокъ.

Настя. А мнѣ обѣщанную браслетку купишь? Не надуешь?

Сург. Безо всякаго сумлѣнія купимъ...

Глазокъ. Не проходилъ Ѳедоръ, Настасья Ивановна? Здравствуйте! (*подаетъ руку Настѣ и Сургучеву.*)

Настя (*отвернувшись*). Не видали! (*отходитъ направо.*)

Глазокъ. Та-а-къ-съ! (*Молчаніе.*)

Глазокъ (*смотря и улыбаясь на Настю и Сургучева*). Прекраснымъ вечеромъ изволите наслаждаться?

Настя (*съ сердцемъ*). Проходи-ка своей дорогой!

Глазокъ (*раскланиваясь*). Имѣю честь кланяться!... Маклачите, Настасья Ивановна?... (*съ горечью.*) Дѣло хорошее-съ! (*отходя.*) До увиданія! (*уходитъ въ домъ Силантія.*)

Настя (*вслѣдъ Дор. Глазку*). Ишь какой профессоръ выискался... Вездѣ носъ свой суетъ!..

Сург. (*съ досадой*). Не миновать ему острога!... Повѣрьте вы моему слову...

Настя. Туда ему и дорога!... Чортъ съ имъ... Такъ ты смотри-же, Иванычъ, купи мнѣ браслетку... Ариша сейчасъ выйдетъ... Я съ ей перетолкую, а ты немного попозже приходи... Не обмани, смотри!...

Сург. Хорошо-съ... Будьте спокойны... Не обманемъ никогда-съ!... (*уходя.*) Наше вамъ!... (*уходитъ по набережной за уголъ.*)

Настя (*одна*). Назола съ эвтой Аришкой... (*раздумывая.*) Еще не выйдетъ чего добраго... Отъ ей станется... Больно привередная баба...

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Настя, Дорогой Глазокъ, *затѣмъ* **фонарщикъ.**

Глазокъ (*выходя и увидавъ Настю*). Здѣся еще?... Караулите?...

Настя (*грубо*). Проходи, проходи!...

Глазокъ (*останавливаясь*). Эхъ, Настя, Настя! Потеряешь ты себя окончательно!..

Настя. Ладно!... Слышали мы эвти жалости... Проходи!

Глазокъ. Пропадешь, вѣдь, Настя! Ни за грошь пропадешь!...

Настя. Ну и пропаду—мое дѣло... Не твоя печаль, чужихъ дѣтей качать... Что пристаешь-то... (*со злобой.*) Уйди отъ грѣха, Дорогой Глазокъ.. Что было,—не воротишь... Ну и не лѣзь ко мнѣ... Уйди, говорю!

Глазокъ (*уходя*). Богъ съ тобой!... (*со вздохомъ.*) Живи, какъ знаешь... (*уходитъ за уголъ дома Разваляихи.*)

Настя (*одна*). Пропадешь!... Чего ужь тутъ пропадать, коли и такъ давно нѣтъ ничего... (*задумывается*).

(**Фонарщикъ**, *съ мѣстницей на плечахъ, выходитъ изъ-за угла, зажигаетъ фонари и уходитъ.*)

Настя (*съ досадой*). Дуракъ эвтотъ Глазокъ, больше ничего!... Пристаетъ зря съ своими жалостями... Только разжигаетъ сердце, тоску нагоняетъ...

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Настя и Ариша. (*Ариша выходитъ изъ-за угла дома Разваляихи. Настя, увидавъ ее, быстро идетъ къ ней навстрѣчу.*)

Настя (*бойко*). Что больно долго наряжалась, Ариша?

Ариша. Некуда спѣшить, поспѣю... Тебѣ что надо-то отъ меня?

Настя (*идя къ скамейкѣ*). Подь-ка сюда, Ариша... Посядимъ, покалякаемъ... Дѣло есть до тебя...

Ариша (*идя*). Какое еще?

Настя (*садясь на лавку*). А ты присядь... Чего боишься-то? Небось, не укушу.

Ариша (*садясь*). Некогда разсиживаться-то.

Настя (*какъ-бы мимоходомъ*). Мужъ-то дома, что-ли?

Ариша. Нѣту. Сейчасъ съ Дорогимъ Гракомъ въ городъ пошли.

Настя. А батька, чать, дрыхнетъ давно?

Ариша. Поужиналъ... Легъ спать...

Настя. Чего тебѣ домой-то спѣшить... Не ребята малые плачутъ... И что тебѣ за охота въ каморкѣ своей коптѣть... Какое такое богатство несмѣтное бережешь? Никогда и на улицу погулять не выйдешь. Что призадумалась, Ариша? Слышишь, что я-то говорю?

Ариша (*задумчиво*). Слышу... За эвтимъ ты и звала меня?

Настя. Нѣтъ... Я было хотѣла съ тобой о Петрѣ потолковать...

Ариша (*поспѣшно перебивая*). Нечего мнѣ съ тобой объ немъ разговаривать... (*хочетъ встать*)

Настя (*удерживая ее*). Да погоди ты, шальная!... Послушай-ка, что я тебѣ скажу...

Ариша (*нехотя, садясь*). Ну, что еще?

Настя (*жалобно*). Пожалѣй ты парня-то... Вѣдь онъ какъ безприкаянный ходитъ.

Ариша (*грубо*). Что-же мнѣ жалѣть его!... Всѣхъ не пережалѣешь... Не жена я ему, не любовница...

Настя. Да ты дозволь ему хоть поглядѣть-то на себя, Ариша.

Ариша. Что я за диковина такая!? Пущай смотритъ, никому не закажешь...

Настя. Ахъ, Аришка, совсѣмъ ты безчувственная...

Ариша. Что дѣлать-то, коли такая уродилась! Куда пойдешь, кому скажешь...

Настя. Да будетъ тебѣ храпѣть-то, Ариша... (*жалостливо.*) Ты подумай-ка лучше, что тебѣ за барышъ всю-то жисть себя тиранить... Не знаю я что-ли, какая радость у тебя дома-то... Нищета, работа безъ устали, ни свѣту, не радости!... Мужъ, почитай, вдвое тебя старше, въ отцы тебѣ годится... Чай, не убудетъ тебя, ежели ты съ Петромъ повидаешься...

Ариша (*раздраженно*). Да за какимъ дѣломъ видаться-то? Пошто онъ мнѣ нуженъ?! Ну и къ чему ты, Настя, эвти рѣчи заводишь?! Къ чему пристало мнѣ, мужней женѣ, объ эвтомъ разсказывать? (*со слезами.*) Настя, уважь меня! Брось эвто! Не поминай мнѣ про него... Не тревожь ты моло сердца... Голубушка!... Настя!... Уважь меня! (*со страстью.*) И ему такъ скажи!... Чтобы не лѣзъ онъ ко мнѣ со своими глупостями... Не трогалъ-бы меня!... (*съ угрозой.*) А не то мужу скажу, — хуже будетъ.

Настя (*съ досадой*). Да ты сама ему эвто скажи!

Ариша. Не могу я, Настя... Не могу...

Настя. Да что ты, Ариша, словно боишься Петра...

Ариша. Что мнѣ его бояться... Не звѣрь...

Настя. Ну, коли не боишься, такъ повидайся съ нимъ... Объясни ему все, и кончено дѣло... (*По набережной идетъ Сургучевъ.*)

Настя (*увидавъ Сургучева*). Вонъ онъ идетъ!

Ариша (*съ тревогой, вставая*). Онъ идетъ?.. Гдѣ, Настя?

Настя. Вотъ по набережной... Хошь, кликну?

Ариша (*съ волненіемъ*). Нѣтъ, Настя, нѣтъ! Не надо!... Не кличь, не надо!

Настя (*смѣясь*). А, испугалась!? (*громко.*) Петръ Ивановичъ!.. Подите-ка сюда!

Ариша (*съ волненіемъ*). Что ты дѣлаешь, Настя!...

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ-же и Сургучевъ.

Сург. (*быстро подходя*). Сію минуту-съ... (*кланяясь.*) Наше вамъ нижайшее-съ, Арина Пименовна! (*подаетъ ей руку. Арина, смущенная, молча пожимаетъ руку.*)

Настя. Воркуйте, голубки!... А меня какъ не бывало: (*уходя*). Адью-съ. (*уходитъ за уголъ.*)

Вав. (*за сценой*). За здоровье Петра Иванова у-р-ра!

Нѣсколько голосовъ (*за сценой.*) Ура-а-а!

Сург. (*смущенно*). Эко, горланятъ черти! (*мягко.*) Присядемте, Арина Пименовна, на секундъ (*идутъ направо къ скамьѣ.*)

(*Молчаніе. Издалека доносятся звуки духового оркестра.*)

Сург. (*смущенно*). Духъ какой слободный около рѣки... Музыка въ городскомъ саду играетъ... Оченно пріятный вечерокъ!...

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Сургучевъ, Ариша и Вавила.

Вав. (*выходя отъ Силантія*). Въ лучшемъ видѣ праздничекъ провели... Спасибо Петру Ивановичу!... Я ему за евто разуважу во какъ! Подъ лакъ Ѳедьку раздѣлаю! (*идетъ, запѣвая.*)

«Былъ я мальчикъ, значитъ, веселился

«И имѣлъ свой, значитъ, капиталъ. (*уходитъ налѣво.*)

(*За сценой*). «Капиталу, мальчикъ, я рѣшился.

И рѣшился, значитъ усего... (*удаляется.*)

Сург. (*по уходѣ Вавилы*). Арина Пименовна... За что вы на меня злобу имѣете?

Ариша (*смущенно*). Съ чего вы взяли эдакое?.. Съ какой стати

Сург. Да нешто оно не видно, что-ли... И взглянуть-то на меня не хотите... Какъ отъ чумы отъ меня бѣгаете-съ... А я, можно сказать, черезъ мою любовь къ вамъ окончательно пропадать должёнъ!... Вы меня-съ до петли довели-съ... И таперича я до такой отчаянности въ своихъ чувствахъ дошелъ, что даже могу грѣхъ на свою душу взять!... Жисти черезъ васъ, Арина Пименовна, рѣшиться!

(**Настя и Развaляиха** *появляются въ окнѣ.*)

Сург. (*съ чувствомъ*). Пожалѣйте вы меня!..

Настя (*въ окнѣ*). Ишь какія страсти!...

Сург. Не дайте мнѣ пропасть.

Ариша (*съ горькой насмѣшкой*). Мужа бросить, да къ вамъ въ полюбовницы пойти? Такъ что-ли?

Сург. Вы у меня, Арина Пименовна, какъ какая-нибудь княжна благородная, жить будете, а не то что полюбовница. Полный покой вамъ предоставлю! Какъ барышню наряжу! Никакихъ денегъ не пожалѣю!

Ариша. Купить, стало быть, мою совѣсть хотите?

Настя (*въ окнѣ*). Тьфу ты! Ломается!

Сург. (*горячо*). Вы напрасно такія слова говорите, Арина Пименовна! Я, можно сказать, до такого раза теперича дошелъ, что все! То-есть вотъ какъ! Скажите вы слово! Все брошу! Окончательно! Завязавъ глаза, за вами пойду! Хоть на край свѣта! (*обнимая ее.*) Ариша! Неужели же тебѣ не жалко меня!

Ариша (*быстро вставая съ сильнымъ волненіемъ*). Перестань!... Не говори такъ... Замолчи, Петръ!... Не пристало мнѣ эвто слушать... Сомущаешь ты меня своими улещаніями... И такъ уже не могу съ своей головой сообразить... Надвое она у меня раскололася... Вотъ, почитай, другая недѣля, я, какъ шальная, хожу... Одолѣваетъ меня грѣхъ... (*со слезами.*) Петръ, не сомущай ты мою душеньку... Не льни ты ко мнѣ... Тебѣ что... Ты холостой парень... А я мужняя жена... Грѣхъ, вѣдь, я на душу возьму... Большой грѣхъ... Совѣсть меня замучаетъ!... Ежели любишь, Петра, не губи ты меня!...

Сург. (*страстно*). Да ужь такъ люблю, что больше некуда!... И завсегда тебя даже жалѣю, Ариша .. Видя, напримѣръ, твое бѣдственное положеніе... какъ ты таперича бьешься черезъ мѣру... Я даже деньгами готовъ...

Ариша (*энергично прерывая*). Да замолчи же ты, Петръ! Что ты говоришь? Подумай! Вѣдь я тебѣ на свою бѣдность не плакалась, на работу не жалилась... (*обиженно.*) Къ чему-же ты мнѣ, Петръ, про деньги поминаешь?

Развал. Экъ, бритва баба!

Ариша (*энергично*). Ежели-бы я захотѣла! Ежели-бы совѣсть мнѣ дозволила, я-бы ни на что не посмотрѣла... Безо всякаго богатства твоего къ тебѣ пошла! Нешто мнѣ богатство твое нужно? Глупый ты! Право, глупый!

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Сургучевъ, Ариша, Развaляиха и Настя (*въ окнѣ*), **Ѳедоръ и Дорогой Глазокъ.** (*Ѳедоръ и Дорогой Глазокъ идутъ по набережной справа и бесѣдуютъ между собой.*)

Сург. (*горячо*). Ариша, не обижай ты меня! Я окончательно не знаю, чѣмъ мнѣ тронуть твое сердце...

Ѳед. (*останавливаясь, удивленный*). Глазокъ... Глянь-ка, вѣдь это никакъ Ариша съ Петромъ Ивановымъ?

Глазокъ. Она и есть!

Ѳед. (*съ тревогой*). Что такое? Господи?.. Неужли-же Ариша?..

Глазокъ. Погоди-ка зѣвать-то.

Сург. (*съ чувствомъ*). Я столь цѣню твое расположеніе, Ариша, что даже сережки съ камушками золотыя купилъ... А не то что, какъ нибудь...

Ѳед. (*взволнованный, шепотомъ*). Слышь, Глазокъ?! Сережки... Ахъ, ты Боже мой... Что стряслося?

Сург. (*подавая*). Вотъ-съ... Получите!

Ариша. Не надо, Петра... Спасибо... Обижаешь ты меня эвтимъ... Не надо... Женѣ побереги!.. Мнѣ ничего не надо!..

Ѳед. (*громко*). Ай да Ариша! Молодчага!.. (*быстро подходя.*) Ткни ему въ морду серьгами!

Сург. (*оторопѣвши, отступаетъ*). Что ты?! Что ты, Ѳедоръ?

Настя (*въ окнѣ*). Влетѣли!

Ѳед. (*громко*). Напужалъ? (*дѣлая шагъ къ Сургучеву.*) Жену мою сманивать!.. Голову сорву!.. (*бросается на Сургучева*).

Сург. (*убѣгая въ домъ*). Караулъ!.. Разбой!..

Ариша (*перепуганная*). Ѳедя!.. Ѳедя!.. Что ты? Перестань.:. (*останавливая его.*) Перестань, Ѳедя!.. (*Лаютъ собаки. Изъ-за угла выбѣгаютъ нѣсколько рабочихъ.*)

Ѳед. (*отталкиваетъ Аришу и бѣжитъ къ дому Сургучева*). Не уйдешь, братъ... (*ломая дверь.*) Вездѣ найдемъ!.. Я тебя научу, какъ женъ чужихъ сманивать...

Глазокъ. Струсилъ, собака!.. (*Ариша отходитъ направо, къ ней подходитъ Настя, вышедшая изъ дома; понемногу собирается толпа, которой Глазокъ объясняетъ въ чемъ дѣло.*)

Ѳед. (*внѣ себя схватываетъ камень и бросаетъ въ окно дома Сургучева*). Вотъ тебѣ гостинчика!.. (*Стекло съ дребезгомъ разлетается.*)

Развал. (*въ окнѣ*). Ай, батюшки, разбой!..

Сург. (*за сценой*). Караулъ!..

Ариша (*подбѣгая къ Ѳедору*). Ѳедя! Опомнись!... Что ты? Сдурѣлъ, что-ли?

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ-же, Пименъ и Городовой. (*Пименъ выбѣгаетъ изъ-за угла дома Разваляихи; съ правой стороны бѣжитъ городовой*).

Пим. (*съ тревогой*). Что за шумъ?! Ѳедька, ты что бушуешь?

Ѳед. (*въ изступленіи*). Батька, заступись! Аришу мою сманиваютъ!.. (*снова бросаясь къ двери Суручева.*) Живъ съ имъ не разстанусь!.. (*ломаетъ дверь*).

Город. (*подбѣгая сзади, хватаетъ его за руки*). Начальство не дозволяетъ дебоширить!.. (*къ рабочимъ.*) Ребята, хватай его, буяна!..

(*Рабочіе быстро подбѣгаютъ и хватаютъ за руки Ѳедора.*)

Ѳед. (*вырываясь въ изступленіи*). Пустите! Всѣхъ разнесу!.. Прочь!.. Не трожь!.. Зашибу до смерти!..

(*Дорогой Глазокъ и Пименъ бросаются на помощь Ѳедору.*)

Ариша (*въ отчаяніи, со слезами*). Господи! Срамота-то какая! (*опускается на скамью; около нея Настя.*)

Сург. (*высовывая голову изъ разбитаго окна*). Скрутили голубчика!..

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Небольшая, низенькая комната, съ покривившимися углами и перекосившимися окошками. Задняя и правая стѣны бревенчатыя, лѣвая — досчатая перегородки съ большими щелями. Комната кое-гдѣ оклеена газетными листами, кусками обоевъ, иллюстраціями изъ объявленій и журналовъ. Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ бумага прорвана вдоль пазовъ, пожелтѣла и закоптилась; досчатый, неоклеенный потолокъ совсѣмъ потемнѣлъ. Въ задней стѣнѣ два небольшихъ окна съ переплетами. Дверь одна, съ правой стороны. Въ углу, около двери — лохань; надъ ней, на веревкѣ, виситъ глиняный умывальникъ; дальше, на задней стѣнѣ, разбитое зеркальце и полотенце. Въ лѣвомъ углу круглая желѣзная печь, измазанная глиной. Труба отъ печки проведена за перегородку. Въ простѣнкѣ между окнами стоитъ столъ и два табурета. Надъ столомъ небольшая полка, на ней лежитъ нѣсколько книжекъ, гармоника, подпилокъ, наручникъ и фуражка. У лѣвой стѣны, покрытая ситцевымъ одѣяломъ, двуспальная кровать, задернутая пологомъ изъ яркаго, полинявшаго ситца. На стѣнѣ виситъ полушубокъ, ватное пальто и блуза. На полу стоитъ красный, кованный желѣзомъ небольшой сундукъ. Съ правой стороны, у стѣны, широкая скамья, передъ ней — столъ и около него три стула. Надъ скамьей виситъ небольшой ткафчикъ съ посудой; на столѣ самоваръ. Изъ оконъ видна, огороженная рядомъ столбовъ, набережная Волги, рѣка и заволжская сторона съ селомъ на томъ берегу. При открытіи занавѣса комната ярко освѣщена красноватыми лучами заходящаго солнца. Во время дѣйствія мало-по-малу потухаетъ заря и за Волгой, на селѣ, загораются огоньки.

Во время всего дѣйствія изъ оконъ комнаты видно, какъ по набережной идутъ прохожіе: мужчины, женщины, мальчишки, преимущественно изъ бѣднаго класса.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Ариша.

Ариша (*одна, одѣтая очень опрятно; сидитъ у окна и считаетъ мѣдныя деньги*). Разъ, два, три, четыре, пять семитокъ... Да тутъ десять трешниковъ — двадцать... Пять пятаковъ — четвертакъ... Выходитъ сорокъ пять копѣекъ серебра... (*кладя въ карманъ деньги.*) Вотъ какъ знаешь, такъ на ихъ и оборачивайся недѣлю... Что хошь, то съ ними и дѣлай... (*съ досадой.*) Ахъ, назола!.. (*задумывается.*) Вотъ те и надбавка... Ну, куда ихъ дѣть, куда придѣлить? Изъ рукъ все валится... Не глядѣла-бы ни на что... (*задумывается*). Тутъ и не хошь, да на богачество позаришься... Да, право слово, — позаришься... (*смотритъ въ окно*).

Развал. (*за сценой*). Дома что-ли, Аришенька?

Ариша. Дома, баушка... Входи...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Ариша и Разваляиха.

Развал. (*входя*). А я было къ тебѣ за дѣльцомъ, Аришенька... (*садится*). Охъ, старость-то одолѣваетъ...

Ариша. Что-же сказывай, какое такое дѣло, баушка?

Развал. (*жалобно*). Охъ, Аришенька, ужь и не знаю, какъ только нынче жить на бѣломъ свѣтѣ бѣднымъ людямъ. До того-ли трудно, милая, до того-ли трудно, что и сказать невозможно... За что ни хватись — все дорого... Ни къ чему приступу нѣту. . Никакихъ способовъ нѣтути...

Ариша. Да ты къ чему эвто, баушка, жалость напущаешь на себя? Аль за фатеру деньги занадобились?

Развал. Ой, отгадала, вѣдь, умница, отгадала... До того-ли нуждишка прижала, — не

приведи врагу лютому!.. Во всемъ-то домѣ, повѣришь, грошика нѣтути, Аришенька...

Ариша (*съ досадой*). Полно врать-то!.. Такъ я тебѣ и повѣрила. (*встаетъ и отходитъ направо къ столу.*)

Развал. (*горячо*). Да не сойти мнѣ съ эвтого мѣста, ежели...

Ариша (*перебивая*). Да будетъ клясться-то, будетъ... Слышала ужь... Все равно седня не отдамъ...

Развал. (*сдерживаясь*). Съ чего-же такъ, ласточка, не отдашь?

Ариша. Нѣту у меня денегъ! Извела всѣ... Въ субботу Ѳедоръ разсчетъ получитъ, тогда и отдамъ... (*садится на скамью.*)

Развал. (*возвышая голосъ*). Ну, какъ знаешь, а я до субботы ждать не согласна!..

Ариша. Да ты что глотку-то распускаешь!.. Сказано—извела!... Гдѣ-же я тебѣ возьму...

Развал. (*крича*). А мнѣ что за дѣло? Я знать ничего не хочу!.. Мнѣ мои два рубля отдай!.. Все наровите на шаромышку, какъ-бы кого объегорить...

Ариша. Объегоришь тебя, старую коргу! Ты у нищаго сама суму стащишь, скареда...

Развал. Ты не ругайся, Ариша!

Ариша. А что не ругаться-то? Ты что за енеральша такая!..

Развал. (*кричитъ*). На пьянство деньги есть, а за фатеру нѣту!.. Погоди... Выгоню на улицу!... Узнаешь ты Разваляиху!.. Мужъ-то изъ кабака не выходитъ! Да и сама-то ты хороша,—нечего сказать!.. Возьми у Петьки Сургуча-то денегъ... Онъ дастъ... А нѣтъ — сережки заложи!..

Ариша (*горячо; вскакивая*). Молчи, корга! Не тебѣ меня учить! Ты дочку-то свою что не учишь? За ней поди, погляди!.

Развал. (*кричитъ*). Поди къ Петру Иванову-то!... Онъ добрый... Поди, говорю!... Нечего кочевряжиться-то, коли нищими стали! По-о-ди!..

Ариша (*горячо*). И пойду... И пойду! Не тебя спрашивать будутъ! И пойду!... (*отходитъ направо.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Ариша, Разваляиха и Лукерья.

Лук. (*входя и добродушно улыбаясь*). Что кричите-то на весь домъ? Аль рукъ нѣтъ подраться? (*кланяясь.*) Здравствуй, Ариша!..Здравствуй, баушка!.. Чего не подѣлили?

Ариша. Да вотъ съ ножемъ къ горлу приступила... Боится—помретъ—два рубля съ насъ не дополучитъ. (*садится на скамью.*)

Развал. (*раздраженно*). Ты меня въ гробъ-то не прячь!... Можетъ, сама напередъ туда угодишь!..

Лук. (*примирительно*). Да будетъ вамъ вздорить-то! (*Разваляихѣ.*) Ты что шумишь-то, баушка? Не пропадутъ твои два рубля...

Развал. (*убѣдительно*). Я должна завсегда въ порядкѣ спросить, Лукерьюшка...

Лук. Да погоди!.. «Спросить»... Ты послухайка, что я тебѣ скажу... Ужь коли у ней нѣтъ денегъ, такъ и взять ихъ негдѣ... А ты повремени, дай строкъ... Она тебѣ съ благодарностью отдастъ... (*съ доброй улыбкой.*) Ты, баушка, по милому, а не то что за глотку, да и душить... А ты иной разъ нашу сестру и пожалѣй... Такъ-то, баушка!..

Развал. (*совсѣмъ мягко*). Ми-и-лая! Лу-керью-юшка!.. Неужели же я, въ самъ дѣлѣ, какой идолъ безчувственный! Я можно сказать, ежечасно, ежеминутно о вашемъ житьѣ горемычномъ сокрушаюсь... А Аришу-то я пуще родной дочери даже почитаю... Меня другой разъ даже слеза прошибетъ, какъ я на ея, на каторгу погляжу... А въ порядкѣ я должна спросить... Я сама не богатѣйка какая...

(*По улицѣ проходитъ Настя.*)

Лук. Вѣрно, вѣрно, баушка! (*смотря въ окно.*) Глянь-ка, баушка; кажись, Настя въ гости къ тебѣ пошла...

Развал. (*подходя къ окну*). И то она, Лукерьюшка... Прощай, Ариша... Не серчай на меня...

Ариша. Ладно... Прощай.

Развал. (*уходя*). А я даже пуще дочери тебя уважаю, милая ласточка... (*уходитъ.*)

Ариша. (*вслѣдъ*). Спасибо за неоставленіе, старая корга!...

Лук. (*улыбаясь*). Ласковая старушка!.. (*садясь къ столу на стулъ противъ Аришн.*) Какъ живешь, Ариша?

Ариша (*съ горечью*). Нешто не видишь? Весело живемъ... Такъ живемъ, Лукерьюшка, что —на—поди!..

Лук. Что же такъ?

Ариша. Ай не знаешь? Съ твоимъ муженькомъ Ѳедоръ дружество свелъ... Рѣдкій день когда тверезый бываетъ...

Лук. Остепенится... Эвто онъ съ огорченія запилъ, Ариша.

Ариша (*съ досадой*). Остепенился и то... Въ кабакъ жить пересилился!... Что ему за огорченіе такое?

Лук. Ну какъ же, Ариша... Хоть на кого деведись,—непріятно... Петръ Ивановъ его таперича поѣдомъ ѣстъ... Ребята сказывали,—такъ штрафами его и душитъ, такъ и душитъ...

Ариша. И по дѣломъ, не пьянствуй!.. Самъ не будь дуракъ... Ну за какимъ дѣломъ онъ съ пьяныхъ глазъ тогда шумъ такой завелъ? Съ какой такой стати? И меня-то на всю улицу осрамилъ, да и Петра-то чуть было не укокошилъ.

Лук. Выпимши былъ человѣкъ... Сердце взяло... Мужъ, чай, онъ, Ариша...

Ариша (*встаетъ и переходитъ налъво; съ раздраженіемъ*). Онъ зенки налилъ, а я виновата. Вѣдь мнѣ, Лукерьюшка, послѣ эвтого раза стыдно на улицу глаза показать!.. Изъза чего же я всю молодость колотилася, какъ не изъ-за того, чтобы мнѣ сохранить себя, какъ должно, въ чистотѣ... Чтобы мнѣ не совѣстно было людямъ въ глаза смотрѣть... А наконецъ того, окромя страму ничего не получила.

Лук. Чай, онъ за тебя же заступился, глупая!

Ариша. Не просила я его заступы... Сама бы одна управилась... Тихо бы все обошлось дѣло... Никто бы не зналъ ничего... А таперича Развaляиха, и та меня Петромъ попрекаетъ!.. Не обидно нешто эвто, Лукерья! Ни за что, ни про что на всю слободу разславили... (*со злобой.*) Опостылилъ мнѣ Ѳедоръ съ того самаго разу! Таперича мнѣ все одно!..

Лук. Ариша!.. Аль ты сдурѣла? Что говоришь? (*встаетъ.*)

Ариша (*съ волненіемъ*). Эхъ, Лукерья, ежели бы ты въ моей шкурѣ побыла... Вѣдь, мнѣ до петли недалеко... Сама я съ собой не соображу... Мыслями-то я все около Петра путаюсь... И ночью-то онъ мнѣ снится и днемъто... Все одинъ онъ передъ глазами... Бытто приворожилъ чѣмъ... Не глядѣла бы ни на кого... Только бы съ нимъ и баяла... Въ глаза бы его смотрѣла... Опуталъ меня грѣхъ... А тутъ еще Ѳедоръ, какъ нарочно, отъ себя отшибаетъ... Ревнуетъ... Чуть не на замокъ запираетъ... Скандалитъ пьяный, Петромъ коритъ... Ругается... (*съ озлобленіемъ.*) Эвтимъ не удержишь, братъ!.. Не на таковскую напалъ... На зло ему возьму, да и сдѣлаю!!.

Лук. (*строго*). Да ты никакъ и впрямь съ ума свертѣлась, Аришка! Нешто пристало тебѣ, женѣ мужниной, такія слова говорить?

Ариша (*со слезами въ голосѣ*). А что же не говорить, ежели я измучилась вся... Я съ того проклятаго дня ни одной минуты спокою себѣ не знаю... Нищета круглая, работы по горло! Хоть завались ею!.. Мужъ кажиный день, почитай, пьяный... Съ чего, съ какой радости терплю все это? Вотъ иной разъ и придетъ въ голову: — Провались, молъ, вы всѣ въ преисподнюю! Съ чего я буду муку такую несть? Петра меня любитъ, на рукахъ будетъ носить...

Лук. (*строго*). Блажь все это! Блажь.

Ариша (*сильно*). Ну, блажь, такъ блажь!.. А ежели я люблю Петра! (*Восторженно.*) Молодецъ-то какой!... Всему заводу краса... Почитай, всѣ дѣвки на слободѣ по немъ сохнутъ... А онъ во мнѣ души не чаетъ... Не надышится на меня... Скажи я слово, такъ онъ не знай куда за мной пойдетъ... Образованный, великатный... Не къ нашимъ прировнять... Хоть поживу въ свое удовольствіе!.. Передохну, по крайности, немного... Свѣтъ увижу...

Лук. А дальше-то, что хорошаго?

Ариша (*лихо*). А будь, что будетъ!.. Хуже того, что теперь есть, не будетъ... Хоть часъ, да, мой!.. Сердце свое горемышное потѣшу!... (*На заводъ свистокъ.*)

Лук. (*спохватившись*). Ой, свистокъ, никакъ... (*вставая.*) Ариша, дай, милая; фунтика два хлѣба до завтра .. Выручи...

Ариша (*задумчиво*). Возьми, Лукерьюшка... Въ сѣнцахъ на полкѣ краюшка... Тамъ и свѣсишь...

Лук. (*уходя*). Ладно... Спасибо, Ариша!.. Я завтра отдамъ... (*уходитъ.*)

(**Ариша** *одна; сидитъ нѣкоторое время, пристально смотря въ одну точку и раздумывая. По набережной, мимо оконъ, бѣгутъ, перегоняя другъ друга, ребятишки 12—14 лѣтъ, въ блузахъ; за ними идутъ, разговаривая, по два, по три человѣка, молодые рабочіе, затѣмъ, по одиночкѣ, солидные бородачи и старики.*)

Ариша (*со вздохомъ*). Ахъ, и что же эвто Петръ надо мною сдѣлалъ? Другіе бы сказали—не повѣрила... Глаза бы за эвти слова выдрала... А сама—на—поди!.. Сижу и что думаю... Какъ я буду въ довольствѣ жить? Какъ Петръ ласкать, да голубить меня будетъ? Что со мной подѣялось? Съ чего мнѣ безъ него таперича жисть не въ жисть! За что, про что я полюбила его такъ—сама не придумаю... Одно знаю, скажи онъ слово,—и пропаду я... (*схвативши руками голову.*) А Ѳедька-то какъ-же? А батька? За что же я ихъ-то обижу? А что люди скажутъ? (*задумывается, затѣмъ говоритъ энергично.*) Э, все одно, и такъ всѣ судачатъ! Сгинь все! Пропади!.. Все мнѣ здѣсь опротивѣло! (*со слезами.*) Въ нищетѣ, въ голодѣ, въ холодѣ всю молодость биться! На работѣ до послѣдняго конца довести себя? Изъ-за чего? Изъ-за какой-такой радости? Чтобы ругань, да попреки выносить... Кулаковъ его еще не отвѣдала? Эвтого еще дождаться? (*съ грустью.*) Хоть бы угомонился Ѳедоръ... Въ разсудокъ бы я пришла... (*плачетъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Ариша и Настя.

Настя (*заглядывая въ окно*). Здравствуй! Ариша!.. (*осматриваетъ комнату.*)

Ариша (*холодно*). Здравствуй!

Настя. Разливаешься, сидишь? (*подавая платокъ.*) Вотъ—на!.. Утри слезы-то... Миленькій прислалъ...

Ариша (*вставая*). Сдурѣла ты, Настя? (*подавая обратно платокъ.*) Возьми... Возьми...

Настя (*убѣгаетъ налъво, скрываясь*). Сама ему отдашь... Придетъ седня!.. (*уходитъ.*)

Ариша (*высовывая голову въ окно*). Настя, Настя! Воротись... (*отходя.*) Убѣжала... (*держа въ рукахъ платокъ.*) Что они надо мной дѣлаютъ?.. Мало должно ему, дураку? Все еще

не унялся... (*энергично.*) Приди онъ только седня, безстыжіе зенки!... Я его начисто отработаю... Нешто можно мужнюю жену такъ позорить? (*кладетъ платокъ на столъ. Сама садится, подгорюнившись, у окна и черезъ нѣсколько времени запѣваетъ пѣсню.*)

„Эхъ, вы зори, мои зори,
„Ужь вы зорюшки мои!...
„Вы послушайте, зори,
„Что люди говорятъ?
„Что люди говорятъ:—
„Меня дѣвку и ругаютъ, и бранятъ“...

ЯВЛЕНІЕ 5-е

Ариша и Ѳедоръ. (*Въ срединѣ пѣсни Ѳедоръ входитъ и останавливается у дверей; Ариша, не замѣчая его, продолжаетъ пѣть.*)

Ѳед. Соловьемъ разливаешься,— сложила рученьки... Ни самовара, ничего не приготовила... Что сидишь-то истуканомъ!... Не тебѣ что-ли говорятъ? (*Ариша молча встаетъ, беретъ самоваръ и уноситъ въ сѣни.*)

Ѳед. (*снимаетъ картузъ, умываетъ руки*). Какъ пень молчитъ!... (*Ариша возвращается и, стуча, ставитъ на столъ чайную посуду.*)

Ѳед. (*утирая руки*). Что рвешь-то? Что мечешь? Чай, и потише бы можно... (*Ариша молча продолжаетъ ставить посуду съ грохотомъ и стукомъ.*)

Ѳед. (*строго*). Уймись, говорю, Ариша! Дуришь больно!..

Ариша (*про себя*). Шляндраетъ по кабакамъ, налижется, домой придетъ порядки наводить...

Ѳед. Что ты себѣ подъ носъ шипишь тамъ?

Ариша. Ничего.

Ѳед. Ой, не доводи меня до грѣха, Ариша! Прикуси языкъ-то, а то какъ разъ уйму...

Ариша. Не стращай!.. Таперича ничего не страшно... (*вызывающе*). Бить что-ли собираешься? Бей—все одно!

Ѳед. (*съ досадой*). Чортъ, а не баба!.. Покоришься-ли ты, Ариша, али нѣтъ? Долго у насъ эвта самая баталія продолжаться будетъ?

Ариша. Не знаю! Не долго, чать... Отъ эвтого житья, пожалуй, и сбѣжишь.

Ѳед. (*поблѣднѣвъ, въ сильномъ волненіи, но сдерживаясь*). Куда бѣжать-то думаешь?

Ариша. Свѣтъ не клиномъ сошелся... Найдемъ мѣсто... (*роется въ сундукѣ.*)

Ѳед. (*со злобой*). Не къ Петру-ли побѣжишь?

Ариша. Тамъ дѣло видно будетъ...

Ѳед. Ловко ты, Ариша, разговариваешь! (*съ волненіемъ.*) Только врядъ-ли тебѣ отсюда убѣчь приведется!.. (*кричитъ.*) На краю свѣта бѣлаго найду!.. Изъ-подъ земли достану!.. Мнѣ таперича жалѣть нечего... Одинъ конецъ...

Ариша. Извѣстно, одна дорога,—подъ елочку.

Ѳед. (*подходя къ ней*). Что ты мнѣ кабакомъ-то въ носъ тычишь! Сама-то хорошо дѣлаешь? На деньги, да на подарки должно позарилась?

Ариша (*гордо выпрямляясь*). Не мели пустого, не доводи до грѣха!.. Много-ли у меня подарковъ видѣлъ?

Ѳед. (*повернувшись, хватаетъ со стола платокъ*). А полушалокъ эвтотъ откуда у тебя?

Ариша (*невольно смутившись*). Полушалокъ... Эвтотъ полушалокъ...

Ѳед. (*сильно*). Молчи, змѣя! Дурака что-ли меня нашла... Околпачивать хочешь... Въ домѣ хлѣба нѣтъ, жрать нечего, а ты въ шелки выряжаться стала!.. (*подступаетъ къ ней.*) Говори, подлая!.. Признавайся, любовникъ подарилъ?

Ариша (*въ страхѣ*). Ѳедоръ!.. Погоди, Ѳедоръ! Я все тебѣ разскажу!..

Ѳед. (*быстро набрасываетъ ей на шею платокъ и затягиваетъ концы, говоритъ въ полномъ изступленіи.*) Не ври, подлая! Не отвиливай... Придушу тебя полушалкомъ эвтимъ!..

Ариша (*выбиваясь, говоритъ съ хрипомъ.*) Ой, Ѳедоръ!.. Что ты? Опомнись!.. Христосъ надъ тобой!..

Ѳед. (*въ бѣшеномъ изступленіи*). Лучше, какъ собака околѣй!.. Отъ моихъ рукъ издохни! Грѣха меньше...

Ариша (*обвивая шею Ѳедора руками, со слезами*). Ѳедя!.. Отпусти... Что ты дѣлаешь, Ѳедя! Опомнись! Ѳедя!..

Ѳед. (*вдругъ опускаетъ руки и стоитъ, поникнувъ головой и тяжело дыша*). Что эвто со мной сталось?.. Господи, наказалъ Ты меня!.. (*сдерживая рыданія.*) Ариша!.. Голубка моя!.. Не мучь ты меня... Скажи... Скажи ты мнѣ... Успокой... Откудова полушалокъ эвтотъ?

Ариша (*въ сильномъ волненіи*). Давно-бы такъ... Спросить-бы напередъ надо-бы... Настька полушалокъ эвтотъ мнѣ въ окно бросила... Отъ Петра принесла. (*отходитъ налѣво.*)

Ѳед. (*со вздохомъ*). Отъ Петра таки?

Ариша (*со злобой, вызывающе*). Да, отъ Петра... И хотѣла я эвтимъ полушалкомъ ему зенки выхлестать!.. Чтобы онъ не позорилъ бы меня, не срамилъ бы!..

Ѳед. (*съ чувствомъ*). Обезумѣлъ я черезъ тебя, Ариша!.. Не помню самъ, что и какъ дѣлаю... Совсѣмъ блажной сталъ!.. Ариша, прости меня!.. Забудь мою обиду... Заживемъ какъ слѣдъ-быть... Скажи мнѣ только, не уйдешь ты отъ меня? Не бросишь меня, Ариша?

Ариша (*холодно*). Уходить-то некуда...

Ѳед. Обидѣлъ я тебя, Ариша!.. Зря обидѣлъ? Самъ вижу, зря... Сама ты меня до эв-

того довела характеромъ своимъ... Руку на тебя поднялъ... самъ таперичу вижу, нехорошо... прости, Ариша...

Ариша *(апатично)*. Богъ проститъ, а я прощаю...

Ѳед. Не серчай, Ариша!.. А я все... окончательно все позабуду... И не то что какъ, а во всю жизнь, какъ передъ Истиннымъ тебѣ говорю, Ариша! Словомъ никогда не намекну... *(подходя къ ней.)* Ни-ни!.. ни въ жисть!..

Ариша *(холодно)*. Помнить-то нечего...

Ѳед. Ну, Ариша, миръ стало-быть... Давай поцѣлуемся!.. *(Ариша и Ѳедоръ цѣлуются. Входитъ Пименъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Ѳедоръ, Ариша и Пименъ *(Пименъ входитъ и, увидавъ цѣлующихся Ѳедора и Аришу, останавливается въ дверяхъ и съ улыбкой смотритъ на нихъ.)*

Пим. *(радостно)*. Ну вотъ, вотъ... Такъ-то дѣло лучше будетъ... Надоѣлъ шумъ-то эвтотъ... Съ миромъ-то лучше жить... Много лучше...

Ѳед. *(радостно)*. Авось, батя, дѣло обойдется... *(Ариша молча отходитъ отъ Ѳедора направо, къ столу.)*

Пим. *(добродушно)*. Обойдется со Господомъ... Въ семьѣ мало ли чего не бываетъ; мало ли чего не случается... Нешто кто безъ грѣха живетъ? Нельзя, эвтого, чтобы безъ грѣха... никакъ невозможно... А первое дѣло, чтобы человѣкъ по душѣ, безъ фальшу примирился... Все будетъ даже очень великолѣпно... *(смотря на Аришу)*. Слышь, донька, что я-то гозорю... Долженъ человѣкъ по душѣ, на чистоту.

Ариша *(не оборачиваясь)*. Слышу, батька...

Ѳед. Ужь эвто первое дѣло!.. Чтобы душа, значитъ, открытая...

Пим. Ну, вотъ, вотъ... И я все о томъ же... Помирились и хорошо... А то и я промежду васъ измытарился... Право слово, измытарился... Одинъ, значитъ, въ одну сторону голову гнетъ, другой въ другую... Кажный изъ-подлобья глядитъ, словно кого проглотить сбирается... Ну, что хорошаго?.. А миръ въ семьѣ —первое дѣло.

Ѳед. На что ужь лучше, батька!..

Пим. Такъ-то такъ... А все же ты, Ѳедоръ, выходишь безсовѣстный человѣкъ!

Ѳед. *(удивленно)*. Съ чего такъ, батька?

Пим. Вѣрное слово, безстыжій!..

Ѳед. *(растерянно)*. Ничего за собою не знаю такого... Кажись...

Пим. *(перебивая)*. Миръ и тишина у насъ таперича въ домѣ? Такъ али нѣтъ?

Ѳед. Совершенно такъ.

Пим. Я тебя съ замиреніемъ поздравляю?

Ѳед. Вѣрно!

Пим. *(передразнивая)*. «Вѣрно, вѣрно!» Что же ты долженъ родителю послѣ эвтого предоставить? Какое удовольствіе сдѣлать?

Ѳед. *(радостно, догадавшись)*. Долженъ я батьку сороковкой удоблетворить! *(беретъ картузъ, отходитъ налѣво)*.

Пим. *(оживленно)*. Молодчага, Ѳедя!.. Догадливъ!.. Идемъ что ли? Хватимъ съ устатку!...

Ѳед. *(оживленно)*. Завсегда могимъ! Дѣйствуемъ!...

Ариша *(ни къ кому не обращаясь)*. Опять въ кабакъ...

Пим. *(строго)*. Не моги, Аришка, шипѣть... Мы только съ устатку по стакашкѣ пропустимъ... Ой, сколь еще ты глупа, Аришка!.. Сколь глупа!.. *(уходитъ.)*

Ѳед. *(подходя къ Аришѣ, ласково)*. Я самъ ни-ни, Ариша, ни капельки!.. Я только старичка полакомлю. *(уходитъ.)*

Ариша *(одна, говоритъ раздраженно)*. Оченно мнѣ большая надобность!.. Да хоть до смерти натрескайся!.. Тиранитъ, тиранитъ, а тамъ въ слезы ударится... Прости его... Дуру какую нашелъ... Такъ я ему и повѣрила... Седня чуть не удушилъ, а завтра съ пьяныхъ глазъ топоромъ по башкѣ хватитъ, и поминай, какъ звали! И хоть бы за дѣло, не досадно бы было, а то ни за что, ни про что!.. За то, что какъ рыба объ ледъ цѣльный день колотишься!.. Хоть околѣй на работѣ, все одна честь... *(Передразнивая)* „Прости... Заживемъ какъ добрые люди!“ По всему замѣтно!.. Къ эвтому идетъ... *(Энергично.)* Нѣтъ, Ѳедоръ, видно что прошло, того не воротишь... Не видать намъ съ тобой красныхъ денечковъ,—пролетѣли! Нѣту прежней Ариши! Была, да вся вышла!.. Самъ ее до дѣла довелъ... *(съ отчаяніемъ.)* Не пеняй таперича, Ѳедоръ, ежели скручу я свою голову.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Ариша и Развaляиха.

Развал. *(высовывая голову)*. Ариша!.. Ариша-а!..

Ариша. Что ты, баушка?

Развал. *(нерѣшительно)*. Выдь на минуточку, Ариша?..

Ариша *(съ волненіемъ)*. Зачѣмъ?

Развал. Петра пришелъ... Кличетъ...

Ариша *(въ сильномъ волненіи)*. Петръ пришелъ... Зоветъ?.. Меня зоветъ?.. *(Грубо.)* За какимъ дѣломъ?

Развал. Поди сама и спроси.

Ариша *(нерѣшительно)*. Нешто и то... Пойти?.. Спросить?.. Сердце-то какъ трепыхается! *(дѣлаетъ три шага къ двери и останавливается, задумываясь.)* Нѣтъ... Не пойду...

(Молчаніе. Разваляиха пристально смотритъ на нее.)

Развал. Придешь, что-ли?

Ариша (*торопливо, съ волненіемъ*). Зови!.. Сюда зови, баушка... Пусть войдетъ... Мужъ въ кабакъ ушелъ... Никого нѣтъ ..

Развал. (*удивленно*). О?! Звать, говоришь? Ну, хорошо... (*скрываясь.*) Сичасъ позову... (*скрывается.*)

Ариша (*одна, въ волненіи*). Зачѣмъ эвто я?.. Что дѣлаю?.. Потеряю я себя окончательно... Ѳедоръ узнаетъ... Какъ я ему въ глаза посмотрю? Обезумѣла я... Совсѣмъ себя не помню... (*съ отчаяніемъ.*) Эхъ, по крайности, не даромъ бить будетъ... Не даромъ молва людская будетъ позорить. Натѣшу сердце въ волюшку! Нѣту больше моей моченки терпѣть!

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Ариша и Сургучевъ.

Сург. (*крадучись и оглядываясь*). Здравствуйте, Арина Пименовна!..

Ариша (*въ сильномъ волненіи, но сдерживаясь*). Здравствуй! Что тебѣ?

Сург. (*оглядываясь*). Я къ вамъ-съ... На одинъ секундъ-съ...

Ариша. Да ты не бойся, Петръ... Никого нѣтъ...

Сург. Нѣтъ, я не боюсь... Я къ вамъ по... (*прислушиваясь.*) Кажись, кто-то идетъ?

Ариша (*со страхомъ, прислушиваясь*). Идетъ? (*нервно.*) Да нѣтъ же, никого нѣтъ... Что нужно-то тебѣ отъ меня?

Сург. (*съ чувствіемъ*). Смилуйтесь, Арина Пименовна! Окончательно жить безъ васъ не могу!..

Ариша (*съ волненіемъ*). Опять за то-жь... Не надоѣло... А Ѳедоръ узнаетъ... Не боишься?

Сург. (*торопливо и сбивчиво*). Ахъ, Боже мой, что же мнѣ Ѳедоръ? Я уже вамъ объяснялъ, Арина Пименовна... Ну и при всемъ томъ мнѣ даже самъ хозяинъ сказалъ... Что ежели ты, гырть, желаешь, Сургучевъ, то я тебѣ первый самый пароходъ припоручу... Такъ какъ я у него на пароходѣ ранѣе бѣгалъ-съ... А вы, Арина Пименовна, тоже съ своей стороны мою любовь къ вамъ видите... Такъ какъ я даже не жалѣя себя... Потому самому... (*прислушиваясь.*) Что эвто, какъ бытто въ сѣнцахъ кто-то?!

Ариша (*прислушиваясь*). Да нѣтъ же, Петръ... Никого нѣтъ!..

Сург. (*торопливо*). Такъ никого нѣтъ-съ? Вотъ и отлично!.. А я ему, значитъ, хозяину-то, и отвѣтилъ... Я, молъ, Еристархъ Хомичъ, вашу милость ко мнѣ завсегда видѣлъ... И таперича, какъ вы мнѣ довѣряете пароходъ, то я даже съ моимъ удовольствіемъ... Вещи всѣ свои я живой рукой на пароходъ скомандовалъ... Таперича, стало быть, дѣло за вами... Ежели вы согласны, такъ я все эвто въ лучшемъ видѣ обтяпаю!.. Вы, значитъ, на манеръ жены моей... (*обнимая ее.*) Арина Пименовна! Ариша... Къ чему же ты себя тиранишь понапрасно? Ежели ты любишь Петра—скажи свое окончательное слово... (*съ отчаяніемъ.*) А нѣтъ?.. я прямо въ яръ головой!.. По крайности—одинъ конецъ!..

Ариша (*со слезами*). Что ты надо мной сдѣлалъ, Петръ?!.. Полюбила я тебя... На погибель свою, полюбила... (*прилегая къ нему на грудь.*) Не могу съ собой сообразить... Не могу. .

Сург. (*цѣлуя ее*). Разлапушка!.. Ариша!.. Голубка!.. (*вспомнивъ что-то, говоритъ рѣшительно.*) Однако-сь, Ариша, коли бѣжать, такъ бѣжать... Некогда мѣшкать.

Ариша (*съ тревогой*). Бѣжать? Сичасъ? Куда?.. Зачѣмъ?..

Сург. Ахъ, какая ты, Ариша!.. Извѣстно куда, на пароходъ... Потому что сію минуту я тебя туда спроворю въ лучшемъ видѣ!.. Въ десятомъ часу отвалъ... Гдѣ насъ искать? Покалеча Ѳедора нѣтъ, сбирайся... Дѣло все тихо обойдется, безъ шуму... А ежели Ѳедоръ узнаетъ, тогда—крышка!..

Ариша (*испуганно*). Да, да... Скорѣй надо бѣжать!.. Скорѣй! (*торопливо.*) Пока Ѳедоръ не пришелъ! Скорѣй!.. (*хватаетъ платокъ и накидываетъ на голову.*)

Сург. Сбирай проворнѣй кое-что изъ одежи-то!.. Сбирай скорѣй!..

Ариша (*бросаясь къ сундуку и выбрасывая оттуда платья и бѣлье*). Бери, Петра, бери! Завязывай, скорѣй! Бери!..

Сург. (*подбирая и завязывая въ простыню*). Давайте-съ! Вы не оченно много... Лишь бы мало-мальски!.. Тамъ опосля справимъ, что надо... Седня отвалимъ... А тамъ... опосля... (*беря узелъ.*) Готово!..

Ариша (*накидывая на плечи пальто*). Все теперь!.. Идемъ скорѣй!.. (*со страхомъ.*) Неровенъ часъ застанетъ кто!.. Идемъ... (*прислушиваясь.*) Никакъ кто-то въ сѣняхъ!.. Нѣтъ, никого!.. Эвто мнѣ почудилось... Иди, Петръ!..

Сург. (*быстро уходя съ узломъ*). Пронеси Господи!.. (*уходитъ.*)

Ариша (*подходитъ къ двери, останавливается, оглядываетъ съ тоской комнату и говоритъ въ сильномъ волненіи*). Совсѣмъ .. На всю жисть... Безповоротно!.. Прощай все... (*уходитъ. Сцена нѣкоторое время пуста.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Лукерья (*одна*).

Лук. (*входя и тревожно осматривая комнату*). Что эвто Ариша!.. Никакъ совсѣмъ свихнулась?.. Куда эвто она побѣжала? И Петра съ ней?.. Говоритъ что-то несуразное... Что за оказія?!..

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Лукерья и Пименъ.

Пим. (*входя и добродушно улыбаясь*). Ну вотъ у насъ еще гостья! (*осматриваясь.*) А гдѣ Ариша?

Лук. (*съ тревогой*). Дѣдушка Пименъ, а, вѣдь, у васъ неладное въ дому стряслося!

Пим. (*съ тревогой*). Что каркаешь-то?.. Чего неладное?..

Лук. Сичасъ иду эвто я по улицѣ, а навстрѣчу мнѣ Ариша съ Сургучемъ... Петръ узелъ какой-то тащитъ...

Пим. Ну такъ что?

Лук. Я эвто окликнула Аришу... Остановилась она... Лицо у ней какъ снѣгъ бѣлехонько... слезы градомъ такъ и катятся... Что, молъ, ты, Ариша? спрашиваю... „Прощай, гырть, Луша, не поминай лихомъ... Я не вернусь, говоритъ... Поклонись, гырть, батькѣ и Ѳедору...“ Говоритъ эвто, а слезы-то ее душатъ... Словато она выговорить не можетъ, какъ должно... Сказала такъ-то и убѣжала отъ меня... Я сюда... Гляжу, сундукъ открытъ, все разбросано...

Пим. (*совершенно растерянный*). Что за чудеса, братцы вы мои?.. Осрамила... Какъ есть осрамила меня Ариша!.. Съ прощалыгой убѣжала отъ мужа... Какъ я таперича Ѳедору въ глаза погляжу... Чего я ему скажу!.. Какой резонъ предоставлю? Вотъ нежданно, негаданно бѣда стряслась!

Лук. (*сокрушаясь*). Ужь и не бай, дѣдушка!

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Лукерья, Пименъ, Ѳедоръ и Дорогой Глазокъ.

Ѳед. (*входя, весело*). Ну вотъ и мы! Ариша! принимай гостей-то...

(*Лукерья и Пименъ стоятъ смущенные.*)

Ѳед. (*глядя на Пимена.*) Ты что, батя, голову повѣсилъ?

Пим. (*въ сильномъ волненіи*). Ѳедя! Прости ты ее... Что же таперича дѣлать, ежели ей предѣлъ такой!

Ѳед. (*съ тревогой*). Что съ тобой, батька? Что мелешь?

Пим. (*со слезами въ голосѣ*). Аришу прости, ушла она...

Ѳед. (*пораженный*). Какъ ушла?.. Куда?

Лук. (*съ горечью*). Ушла, Ѳедя, ушла...

Пим. (*опустивъ голову*). Къ Сургучеву...

Ѳед. (*стоитъ нѣкоторое время молча, совершенно пораженный, съ остановившимися глазами, затѣмъ говоритъ упавшимъ голосомъ*). Ушла, Ариша... ушла? Къ Петру Иванову... Барыней жить захотѣла... Не вынесла тягости... Ничего, ничего... Что подѣлаешь? Оно и лучше такъ-то... На чистоту... Съ глазъ долой... Отъ грѣха дальше... Господь надъ ней... Пусть живетъ... (*съ подавленнымъ рыданіемъ.*) Сиротами насъ съ тобой Ариша оставила!..

Пим. (*утѣшая*). Что подѣлаешь, Ѳедя? Можетъ, еще и приведетъ Господь... Она одумается...

Ѳед. (*съ подавленнымъ рыданіемъ*). Полно, батька!.. Не уговаривай!.. Не махонькій... (*съ горечью.*) Не намъ, видно, жить по-людски! Видно, наше счастье по міру съ чашкой!

Пим. (*энергично*). Нѣтъ, эвто зачѣмъ же? Увелъ чужую жену и правъ! Нѣтъ, стой... Такихъ правовъ нѣтути... Я самъ на него съ прошеніемъ пойду... Я ему докажу права!.. Да я до самаго губернатора дойду!.. А я ее оборочу къ мужу.

Ѳед. (*съ горькой усмѣшкой*). Пущай живетъ...

Глазокъ (*ударяя Ѳедора по плечу, горячо*). Ѳедя! Что ты!.. Господь надъ тобой... Опамятуйся!.. Ну, хошь, пойдемъ вмѣстѣ!.. Найдемъ ихъ, жену домой, назадъ возворотимъ... Идемъ что ли?

Ѳед. (*сдерживая рыданія*). Нѣтъ... Не надобно... Не хочу... Пущай отвѣдаетъ счастья съ Петромъ Ивановымъ... Силой любить не заставишь!.. Пущай живетъ!.. (*рыдая.*) Эхъ, Ариша, что ты надъ собой сдѣлала?!! Загубила ты свою голову!.. Потеряла себя!! Въ конецъ довела!.. (*рыдаетъ, опускаясь на стулъ, справа у стола.*)

Пим. (*съ сокрушеніемъ*). Эхъ, напасть-то, Господи!...

(*Лукерья, отвернувшись, плачетъ; Дор. Глазокъ печально поникъ головой.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

(Между третьимъ и четвертымъ дѣйствіемъ проходитъ семь мѣсяцевъ.) Комната въ домѣ Сургучева, обитая дешевыми обоями, обставленная простенькой мебелью. На стѣнахъ, вставленные въ рамки, портреты генераловъ. Въ простѣнкѣ между оконъ виситъ гитара. Столы покрыты вязанными салфетками, на окнахъ шторы. Дверь одна въ задней стѣнѣ, другая—въ лѣвой. На правой сторонѣ—два окна.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Настя (*одна*).

Настя (*входя и осматриваясь*). И тутъ никого нѣтъ... Куда эвто они всѣ задѣвались? Не спитъ ли чего добраго?.. Совсѣмъ настоященской барыней сдѣлалась... Чего ей теперь дѣлать-то? Дрыхнетъ, чай... (*подходя къ двери налѣво.*) Ариша!..

Ариша (*за сценой*). Эвто ты, Настя? Подожди, я сейчасъ...

Настя. Будетъ нѣжиться-то, будетъ... (*отходя.*) Не житье ей теперь,—масляница... Рай земной, да и только... (*раздѣвается.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Настя и Ариша.

(*Ариша съ апатичнымъ, соннымъ лицомъ, зѣвая, выходитъ, завертываясь въ большой платокъ.*)

Настя (*увидавъ ее*). Что потягиваешься-то до коихъ поръ! Люди обѣдать сбираются...

Ариша (*апатично*). Пусть ихъ!.. Мнѣ что за нужда?.. (*садится.*)

Настя (*садясь рядомъ, бойко*). Да скажи на милость, что эвто съ тобой приключилось, Ариша?

Ариша. А что такое?

Настя. Какъ, что такое? Да ты глянь-ка на себя... Вѣдь ты совсѣмъ квашня сдѣлалась... Словно тебя квасили, квасили да и бросили!..

Ариша. Тоска, Настя...

Настя (*передразнивая*). «То-о-ска Настя»... Еще бы тебя тоска не взяла, коли ты до двѣнадцатаго часу дрыхнешь...

Ариша. Я и сплю отъ тоски... Такая скука, такая скука, что хоть въ петлю, такъ въ самую пору... Работа никакая на умъ не идетъ, изъ рукъ валится... Да признаться сказать, и работать то не къ чему... Насъ двое... Все у насъ есть, все припасено...

Настя. Ты хошь нарядилась бы, по улицѣ прошлась... Хошь бы тебя вѣтромъ пообдуло...

Ариша. Не хочется... Да и что эвто за гулянье, коли стыдно отъ земи глаза поднять...

Настя (*бойко*). Эхъ, голубушка, стыдъ не дымъ... Попривыкнешь... Небось, съ Ѳедькой боишься повстрѣчаться?

Ариша (*со вздохомъ*). Нѣтъ, чего мнѣ его бояться? Онъ меня пальцемъ не тронетъ...

Настя (*удивленно*). О?.. Нешто, видѣла его гдѣ?

Ариша. Онъ таперича пьяный завсегда около нашего двора бродитъ... Раза четыре сюда приходилъ...

Настя (*съ насмѣшкой*). Ишь ты! Свово-то, стало быть, жалко... Сердце, стало быть, болитъ по тебѣ... Ну что же онъ, не дебоширилъ?

Ариша (*грустно*). Нѣтъ... Онъ теперь смирный пьяный... Придетъ, спроситъ, какъ живу, не обижаетъ ли меня Петра?.. Попроситъ стаканчикъ водки, выпьетъ и уйдетъ...

Настя. Ну, а Петра не серчаетъ, что онъ ходитъ?

Ариша. Спервоначалу шибко серчалъ, ругался... Кухаркѣ наказывалъ не пущать его, а потомъ угомонился—ничего... Опасается только, какъ бы домъ не поджегъ... Пошто, гырть, онъ все у нашего двора бродитъ... Ѳедоръ-то и въ правду, гдѣ ни гуляетъ, а къ нашему двору придетъ... Ляжетъ подъ заборомъ, а не то на улицѣ гдѣ ни на есть...

Настя (*съ участіемъ*). И какъ только его Господь хоронитъ?.. Зимнее время... Студено... А Петра, гырть, труситъ?

Ариша. Да... А что бы ревновать;— нѣтъ не ревнуетъ... Таперича ему, чай, все одно...

Настя. Что же такъ?

Ариша (*со вздохомъ*). Хоть бы я на всѣ четыре стороны пошла... Онъ, чай, радъ бы былъ. Ему таперича и горя мало!

Настя. Они всѣ энтакіе черти!..

Ариша. Даже досада иной разъ возьметъ... Онъ-то надъ тобой издѣвается, онъ-то ломается... А ты не знать что готова для него, для подлеца сдѣлать... Ты къ ему всей душой, а онъ думать забылъ о тебѣ... Вотъ теперь еще моду новую завелъ,—по трактирамъ до ночи просиживаетъ... Онъ тамъ бражничаетъ, а тутъ сидишь одна; ждешь, ждешь, измучаешься вся... Придетъ, станешь говорить, — не нравится... Шумъ подниметъ на весь домъ... На улицу меня сколько разъ выгонялъ... Дрожишь на крыльцѣ цѣлую ночь, какъ собаченка... (*съ энергіей.*) Эхъ, да что и говорить!.. И по дѣломъ мнѣ, подлой, и по дѣломъ! За дѣло меня Богъ караетъ, сама не жалѣла людей... Отца, мужа бросила... Вѣдь они любили, жалѣли меня, а я ихъ не пожалѣла... Себя хотѣла потѣшить, а до людей что мнѣ... Подлая я, подлая! Мало мнѣ казни эвтой!.. (*со слезами, но энергично.*) Вѣдь правда, Настя? По дѣломъ мнѣ эвта мука мученическая! Вѣдь подлая я, подлая?! Скажи, Настя,—подлая, я?!

Настя (*встала, успокаивая*). Полно, Ариша, полно... Что говоришь ты... Полно...

Ариша (*въ отчаяніи*). Разсказнить меня мало!.. Что я надъ мужемъ, надъ отцомъ сдѣлала! (*Плачетъ.*) Погубила я ихъ.

Настя (*утѣшая*). Перестань, Ариша... Будетъ... Давай съ тобой чайкомъ побалуемся... Наставить, что ли, самоваръ-то?

Ариша. У меня тамъ готовъ... скажи Марфѣ...

Настя. Я сама его живой рукой сюда принесу... И покалякаемъ съ тобой за самоварчикомъ... Нести, что ли?

Ариша. Ладно... Неси...

(*Настя уходитъ въ комнату налѣво.*)

Ариша (*одна*). Подъ сердцемъ точно сосетъ кто-то... (*энергично.*) И за какимъ дѣломъ Настька меня разстрогала?.. Одна сидишь, сидишь и задервенѣешь... А вотъ поговорила и поднялось все и забурлило! Совѣсть меня мучаетъ...

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Ариша и Настя.

Настя (*выноситъ на подносѣ чайную посуду и ставитъ на столъ налѣво*). Вотъ-съ пожалуйте; готово!.. (*уходитъ и возвращается съ самоваромъ.*) Все-то у тебя есть, Ариша... Всякое удовольствіе!.. Какъ купчиха хорошая, ты живешь... И все-то ты недовольна, Ариша... Чудная ты право... (*подавая чашку.*) Выкушай-ка, Ариша, чашечку!.. Бери, что ли!

Ариша. Не хочется что-то... Ничего въ горло не идетъ...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же и Пименъ.

(*Пименъ съ бользненнымъ, отекшимъ лицомъ, въ полушубкѣ и валенкахъ, входитъ въ комнату.*)

Пим. Здравствуй, донька!..

Ариша (*вставая, сконфуженная*). Батька?.. (*стоитъ молча.*)

Настя (*развязно*). Ну, что же, Ариша, пнемъ стоишь?! Иди, здоровайся, да за столъ батьку сажай, угощай!...

Ариша (*подходя къ Пимену*). Здравствуй, батюшка!.. (*со слезами въ голосѣ.*) Пришелъ, родненькій... (*бросается къ нему и цѣлуются.*)

Пим. (*съ волненіемъ*). Что подѣлаешь-то? Пришелъ... И не надо бы, а пришелъ... Потому, главная причина,—дочь, родная дочь... Ну я и пришелъ, значитъ... Ты не приходила, ну я самъ пришелъ...

Ариша (*со слезами*). Прости меня, батюшка... Осрамила я тебя передъ людьми...

Пим. (*ростроганный*). Полно, полно, Ариша... Богъ проститъ... Онъ одинъ намъ судья... Мы не можемъ судить... Намъ всего не видать... Ему виднѣй...

Настя (*бойко*). Иди къ столу, старичекъ...

Ариша. Поди, батюшка, къ столу-то, присядь...

Пим. (*подходя*). Спасибо, донька, спасибо... Я на минуту зашелъ... по дѣльцу... Дѣльцо есть до тебя... (*садится къ столу и кашляетъ.*)

Ариша (*подходя къ нему*). Да ты, кажись, нездоровъ, батюшка?

Пим. (*задыхаясь*). То-то вотъ, хвораю я... Задышка шибко меня душитъ.

Настя. А ты бы къ лѣкарю сходилъ...

Пим. (*перебивая*). Погоди, погоди тараторить-то... Дохтуръ тутъ ничего не можетъ... Онъ еще эвтого не превзошелъ... не можетъ... Ежели человѣкъ свое отжилъ, отбылъ свой предѣлъ,—тутъ дохтуръ ни къ чему... Къ смерти надоть готовиться... чтобы съ миромъ отойти... Ты вотъ что говори... Поняла?

Ариша. Богъ дастъ, полегчаетъ, батя...

Пим. Нѣтъ, шабашъ! Отъ ей не отвертишься... Надо загодя приготовиться... Вотъ я и пришелъ къ тебѣ, донька... Проститься пришелъ...

Ариша. Что ты, батя, говоришь? Нешто можно...

Пим. Долго дожидался тебя.... Ты не идешь... А въ часѣ смертномъ человѣкъ не воленъ... Лѣта мои немолодыя, хворь опять... Вотъ я и подумалъ къ тебѣ пойти... На житье твое посмотрѣть... Плохо живешь... больно плохо живешь, Ариша...

Настя (*бойко*). Ежели эвто не житье, такъ ужь и не знаю!..

Пим. Больно плохо, Ариша!... Скорбитъ у тебя душа, болѣетъ.

Ариша (*плача*). Истосковалася я, родимый...

Пим. (*ласково*). Ариша! Что я тебѣ скажу... Пойдемъ со мной до дому... Брось ты его... Сгинь онъ и съ богатствомъ ..

Ариша (*сквозь слезы*). Не могу, батюшка... Не проси...

Пим. Ѳедоръ совсѣмъ загибъ... Совсѣмъ пропалъ, малый... Я живъ, ему хошь голову есть куда приклонить, переночевать есть гдѣ, обогрѣться... А я умру... тогда что... Съ завода прогнали, одеженку пропилъ... Лѣтомъ въ лопуховыхъ номерахъ жить будетъ, на чистомъ воздухѣ, а зимой, Боже упаси!.. А, вѣдь, онъ тоже человѣкъ, Ариша.

Ариша (*въ отчаяніи*). Что-же я съ собой подѣлаю, батюшка?!. Привязалъ Петръ меня къ себѣ,—не могу уйти отъ него. Сама съ своимъ сердцемъ ничего не сдѣлаю, батька... Я и сама не рада эвтому...

Пим. Коли такое дѣло,—извѣстно не уйдешь... Гдѣ уйти... Ежели за сердце забрало, нельзя уйдти... Я понимаю... Горькая твоя жисть, Ариша, горькая... Истиранишься ты, Ариша... Не нарадуешься и богатству...

Ариша. Нешто, мнѣ богатство надоть... Мнѣ Петра жалко...

Пим. Понимаю я, понимаю... Ну, Господь надъ тобой, живи, какъ знаешь... Только Ѳедьку обереги, не дай пропасть... Тебѣ плохо, а ему того хуже... Во сто кратъ хуже... Да вотъ что, Ариша...

Ариша. Что, батюшка?

Пим. (*доставая изъ кармана кошель*). Скопилъ я себѣ красненькую бумажку... На смертный часъ припасъ... Чтобы кончину полюдски принять... Такъ вотъ на тебѣ, спрячь... (*отдаетъ деньги.*)

Ариша. Что ты батюшка? Неужели-же у меня не хватитъ?.. Тебѣ нужнѣй...

Пим. Возьми, возьми. . Эвти Богу пріятнѣй... Мои, значитъ, трудовыя, кровныя... На эвту самую красненькую и исправь меня, когда помру.. Ѳедѣ я отдать не могу, потому слабъ

онъ на счетъ хмѣльного... А ты сбереги... Рубаху новую я припасъ... Въ сундукѣ все припасено...

Ариша. Богъ знаетъ, батюшка... Можетъ, я напередъ тебя помру...

Пим. Извѣстно — Богъ... А только я свой предѣлъ вполнѣ вижу... Кончено... А твое дѣло молодое...

Настя. Полно, тебѣ, дѣдъ!.. «Вижу, вижу».. Ничего ты не видишь!.. Ариша, побалуй-ка старичка водочкой...

Пим. Не стану, дѣвка, пить... не стану... Все выпилъ, что на мою долю отъ Бога полагалось... Все выпилъ, милая...

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же и Сургучевъ.

Настя. Ну, выпилъ, такъ наплюй на эвто дѣло!

Сург. (*входя и останавливаясь*). Что эвто за безчинство такое?! Трактиръ что-ли у меня тутъ?

Ариша (*испуганная*). Отецъ ко мнѣ, Петя, пришелъ... Я хотѣла его угостить... Что-же такое?

Сург. (*съ сердцемъ*). Отецъ пришелъ... Мало трактировъ что-ли! Залѣзли въ чистую горницу!.. Рвань!..

Пим. Не кричи, Петръ Иванычъ, не кричи... Я къ дочкѣ пришелъ... Простится пришелъ... И уйду сичасъ... Угощенія мнѣ твоего не надо...

Сург. (*съ сердцемъ*). Никто и не потчуетъ... Проваливай дальше... Проваливай...

Пим. Не гони, не гони!.. Самъ уйду... (*Аришѣ*) Прощай, Ариша... Исполни мой приказъ, Ариша...

Ариша (*обнимая и цѣлуя его*) Безпримѣнно, батюшка... (*плачетъ.*)

Пим. (*разстроганный*). Не плачь, донька!.. Дай Богъ счастливо... Прощай...

Сург. Не пора-ли прекратить эвти трогательности...

Пим. Прощай, Петръ Ивановъ!..

Сург. (*небрежно*). Прощай!..

Пим. (*внушительно*). Слышь, Петръ Ивановъ, не загуби бабу... Много зла ты надѣлалъ... Великъ твой грѣхъ... Великъ!.. (*уходя.*) Прощайте!.. (*уходитъ.*)

Сург. (*вслѣдъ*). Слышали мы эвти страсти-то!.. Пьянчуга!..

Настя. Постыдись, Петръ!.. Что говоришь? Отецъ, чай, онъ ей родной...

Сург. (*сердито*). А ты что за губернанка выискалась!.. Пошла вочъ...

Настя (*становясь въ вызывающую позу*). О?! Вотъ мы по каковски!..

Сург. А ты думала какъ?! Пришла въ чужой домъ, да еще учить хозяина стала!..

Настя (*вызывающе*). Дураковъ завсегда надоть учить!..

Сург. (*вставъ*). Не ругайся, Настька!... Уходи, пока цѣла!..

Настя. Съ чего не ругаться-то? Я давно до тебя добираюсь... Давно мнѣ хотѣлось свое сердце надъ тобой потѣшить! Ты думалъ я— Ариша!.. Нѣтъ, братъ, не на таковскую напалъ!.. Я всѣ твои замыслы подлые давно вижу!.. За что ты Аришу обижаешь, а?

Ариша (*останавливая ее*). Полно, Настя... Никогда онъ меня не обижалъ...

Сург. Эвто не твое дѣло!.. До тебя не касательно!..

Настя. Не мое дѣло?.. Не касательно?!.. А зачѣмъ ты кажный день повадился къ Аристарху Хомичу ходить, а?.. Ну-ка, сказывай!..

Сург. (*смѣшавшись*). Я тебѣ никогда не обязанъ объяснять... (*Ариша во время этой сцены унесла самоваръ и, возвратившись, прибираетъ посуду.*)

Настя. Не обвязанъ? А хошь, я выложу всю подноготную!.. (*Ариша останавливается съ подносомъ въ рукахъ.*)

Сург. У меня съ Аристархъ Хомичомъ дѣла...

Настя. Я знаю, какія у тебя тамъ дѣла! Косоглазая Варька тебѣ больно понравилась!.. На деньги стариковы ты заришься?

Ариша (*роняя съ подноса чашку*). Ахъ!..

Сург. (*съ сердцемъ*). Эка, розиня! Всю посуду у меня перебьютъ.

Ариша (*испуганно*). Я нечаянно, Петя!..

Настя (*лихо*). Ничего, Ариша!.. Бей дробнѣй—хозяйкѣ будетъ добрѣй!.. У Аристарха Хомича денегъ-горы!.. Купитъ!..

Сург. (*Аришѣ*). Убери скорѣй... Что столбомъ стоишь!.. (*Ариша убираетъ посуду и садится.*)

Сург. (*съ сердцемъ*). А, ты, Настька, уходи!.. Не доводи меня до грѣха!..

Настя. Уйду, уйду. (*надѣвая платокъ.*) Не бойся, не засижусь!., Прощай, Ариша! А ты помни эвто... Ужь не буду я Настька Разваляиха, ежели я про всѣ твои художества Ѳедору не разскажу!..

Сург. Не оченно-то испугался...

Настя. А на улицѣ ты мнѣ лучше не попадайся, безстыжій алахарь! На весь свѣтъ осрамлю! (*уходитъ.*)

Сург. (*вслѣдъ*). Тьфу, шлюха!.. (*Аришѣ.*) Пріятельницу нашла... Хороша, нечего сказать...

Ариша. Не моя пріятельница,—твоя!

Сург. Не огрызайся, не огрызайся.., Я эвтого не люблю.

Ариша. Вотъ на Варькѣ косогласой женишься... на нее покрикивать будешь!..

Сург. Да что ты, Ариша, аль бѣленой объѣлась?

Ариша (*съ горечью*). Погодить надо бѣленой объѣдаться... Ты лучше скажи, давно ли

ты стыдъ жиду заложилъ? Аль его, видно, у тебя никогда не было?

Сург. (*доставая со стѣны гитару*) Неужели же ты Настькѣ повѣрила?

Ариша (*съ горькимъ упрекомъ*). Нечего мнѣ Настькѣ вѣрить... Я сама все вижу...

Сург. Что же такое-съ вы видите? Позвольте спросить?

Ариша (*горячо, вставая*). А то и вижу, что ты обманулъ меня!.. Сказалъ, что любишь, что за мѣсто жены своей берешь меня... Клятвы давалъ, а таперича отъ меня рыло воротишь?..Надоѣла, знать... Другую запримѣтилъ!..

Сург. (*смущенно*). И всѣ эвти твои слова ни къ чему... (*Садится направо, у окна и тихо наигрываетъ на гитарѣ русскую пѣсню*).

Ариша (*со слезами въ голосѣ, но энергично*). Знаю я!.. «Ни къ чему»!.. Ты мнѣ глаза-то не отводи!.. Я, братъ, хорошо понимаю... Спервоначалу-то такъ за мной и ходилъ... Такъ мнѣ въ глаза и смотрѣлъ... А какъ на зимовку пріѣхали,—какъ отрѣзалъ... Только знаешь,—ходишь ворчишь... То не ладно, другое не эдакъ... А того не возьмешь во вниманіе, что я какъ полоумная какая цѣльный день хожу!!

Сург. (*раздраженно, но сдерживаясь*). Однако, нельзя ли эвту слезоточивость прекратить?

Ариша (*горячо*). Эхъ, ты безчувственный!! Вѣдь я черезъ тебя, черезъ подлеца, всего рѣшилась!.. Отъ мужа ушла, отца бросила... Добрыхъ людей не постыдилась!.. Потеряла себя окончательно...

Сург. Совершенно напрасно...Не слѣдовало-съ!..

Ариша. Тебя, безсовѣстный, послушала...

Сург. (*строго*). Ты перестанешь ругаться, али нѣтъ?

Ариша (*вызывающе*). А что?

Сург. Смотри, Арина, какъ бы я тебя гитарой не образумилъ...

Ариша. Не жена, не смѣешь!..

Сург. Замолчи, подлая!..

Ариша (*со слезами*). Не стану молчать, не стану!! Ты меня убей, а молчать не стану!..

Сург. (*замыхиваясь на нее гитарой*). На мѣстѣ придавлю!..

Ариша (*уходя въ свою комнату*). Извергъ ты! Безстыжій! (*Уходитъ.*)

Сург. (*одинъ*). Экое зелье!.. (*Съ досадой передвигаетъ стулъ*). А все это Настька мутитъ тутъ... Провѣдала ужь, что я Варю за себя сватаю... Дошлая!.. (*вѣшаетъ гитару.*) Ну, да не нынче, завтра придется Аришкѣ объяснить обстоятельство, да и до свиданія!.. Только бы дѣло выгорѣло!..

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Ѳедоръ и Сургучевъ.

(*Ѳедоръ въ изорванномъ, короткомъ пальто, подпоясанный грязнымъ, краснымъ платкомъ; въ короткихъ драповыхъ брюкахъ, съ бахромой внизу; въ опоркахъ на босу ногу; съ краснымъ лицемъ, немного навеселѣ.*)

Ѳед. (*входя и останавливаясь у дверей*). Здравствуйте!..

(*Молчаніе.*)

Ѳед. Что же молчишь? Али незванный гость хуже татарина?

Сург. (*съ досадой*). Пожалуй, что и вѣрно...

Ѳед. (*съ иронією*). «Вѣрно-о!» Я знаю, братъ, что я тебѣ не по скусу! (*подходя къ двери налѣво и отворяя ее.*) Здравствуй, Ариша!

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Сургучевъ, Ѳедоръ и Ариша.

Ариша (*выходя и утирая глаза; тихо*). Здравствуй, Ѳедоръ!

Ѳед. (*протягивая ей руку и засматривая въ лицо*). Я погрѣться къ тебѣ, Ариша, зашелъ...

Сург. (*съ досадой*). Ишь какія лимонности!..

Ѳед. (*нѣжно*). Ариша... Ты плачешь? Онъ обидѣлъ тебя?

Ариша. Нѣтъ, Ѳедоръ... Нѣтъ!..

Сург. Шелъ бы ты домой, Ѳедоръ...

Ѳед. (*грозно*). Молчи, чортово зелье! (*къ Аришѣ*). Обижаешь ты меня, Ариша... А я вотъ какъ... Скажи ты мнѣ слово, я его на щепки расколю!.. (*приходя въ экстазъ.*) Я его въ лепешку разобью!.. Весь его домъ по бревнушку разнесу!!

Ариша (*успокаивая*). Полно, Ѳедоръ... Что ты? Онъ меня не обижаетъ...

Ѳед. (*съ чувствомъ*). Ариша, я тебя въ обиду никому не дамъ!.. Никогда! Ушла ты отъ меня, Господь надъ тобой... У меня на тебя сердца нѣтъ.. А ежели тебя кто тронетъ,—голову сорву!! Потому я тебя жалѣю, Ариша!.. (*молчаніе.*) Издрогъ я... Дай мнѣ выпить, Ариша...

Сург. (*подходя*). Ну, вотъ, что, Ѳедоръ, я тебѣ скажу... Возьми ты на полштофъ и уходи! (*подаетъ ему деньги.*)

Ѳед. На полштофъ съ тебя мало... Давай на четверть...

Сург. (*давая ему еще денегъ*). Ну, вотъ, на!.. Уходи только. (*отходитъ.*)

Ѳед. (*съ усмѣшкой*). Купить меня хочешь? Нѣтъ, братъ, больно дешево даешь!..

Сург. (*возвышая голосъ*). Ну, полно ломаться-то!.. Пошелъ вонъ... Пьянчуга!..

Ѳед. (*громко*). Что?.. Пьянчуга? А черезъ кого я пьянчуга сталъ, черезъ кого потерялъ себя?! Кто меня въ этотъ нарядъ одѣлъ?

Сург. Мнѣ эвто неизвѣстно...

Ѳед. (*горячо*). Ты, Иродова душа! Первый работникъ на заводѣ былъ!.. Человѣкъ былъ. А ты меня въ босую команду придѣлилъ!..

Сург. Ну, ладно, ладно!..

Ѳед. (*все болѣе и болѣе раздражаясь*).

Нѣтъ, погоди! Мнѣ съ тобой посчитаться надо! Говори, признавайся, за что ты мнѣ всю душу вымоталъ? За что мнѣ жисть загубилъ? Что я тебѣ сдѣлалъ?.. Вѣдь ты у меня все отнялъ; чисто сдѣлалъ?.. По твоему наговору съ завода меня прогнали, по міру пустили!.. Да, что обо мнѣ толковать, вниманія не стоитъ. А за что ты таперича Аришу мою забижаешь? За что ты ее тиранишь? (*приступая къ нему.*) Ну, сказывай, за что ты надъ ней измываешься?

Сург. (*пятясь*). Что ты, Ѳедоръ? Съ ума ты сходишь?

Ѳед. (*въ пьяномъ экстазѣ, замахиваясь*). Да я тебя за Аришу живьемъ въ стѣну вколочу!.. Не пикнешь!

Ариша (*бросаясь къ Ѳедору*). Ѳедя!.. Что ты? Онъ не обижаетъ меня! Перестань!..

Ѳед. (*опуская руки*). Эхъ, Ариша!.. Ну, пущай за тебя Бога молитъ!.. (*Сургучеву.*) А деньгами, братъ, не купишь Ѳедора босяка!.. Онъ, братъ, на эвто не пойдетъ! (*бросая въ лицо Сургучеву деньги.*) На, вотъ подавись ими! (*уходя*) Иродова душа! (*быстро уходитъ.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

(*Между четвертымъ и пятымъ дѣйствіемъ проходитъ около мѣсяца.*)

Улица рабочей слободки зимой. Дома на половину занесены снѣгомъ. По обѣимъ сторонамъ улицы, около домовъ, и заборовъ, пробита узенькая тропинка, только вокругъ дома Сургучева расчищена площадка. Столбы набережной ели видны изъ-подъ сугробовъ. Волга, съ селомъ на той сторонѣ, кажетъ ровной снѣговой пустыней, съ поставленными кое-гдѣ елочками. Ночь. Горятъ фонари, украшенные ледяными сосульками. Въ одномъ окнѣ дома Сургучева видѣнъ свѣтъ. По Волгѣ, съ завываніемъ и свистомъ, разгуливаетъ вѣтеръ. Вдали лаютъ собаки, въ отвѣтъ на стукъ ночного сторожа.

(*При открытіи занавѣса на сценѣ никого нѣтъ*).

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Ариша (*одна*).

(*Ариша, накрывшись платкомъ, выходитъ на крыльцо дома Сургучева.*)

Ариша (*съ тоской*). Не видать... Опять гдѣ-то запропалъ... Часъ пробилъ, его нѣтъ... Хорони Богъ, ежели пьяный... Свалится, замерзнетъ гдѣ-нибудь... (*съ содроганіемъ.*) Ой, что мнѣ въ голову пришло! Пошла-бы за нимъ... Не знаю, гдѣ онъ? Не сказался, куда пошелъ... (*молчаніе.*) Неужели-же у Варьки сидитъ до коихъ поръ? Нѣтъ, что я... Отецъ у ней человѣкъ строгій, степенный, не дозволитъ эвтакого баловства... Въ трактирѣ, чай, гдѣ нибудь бражничаетъ... А тутъ вотъ одна сиди, да трясись за него, какъ лихоманка какая... (*задумывается*).

(*Вдали слышится пѣсня*:)

«Жилъ я въ городѣ, въ Одессѣ,
«Много денегъ прокутилъ!...
«До того-жь я докутился,
«Что въ полицію попалъ...»

(*Звуки пѣсни то ясно доносятся вѣтромъ, то почти пропадаютъ.*)

Ариша. Ишь кого-то разбираетъ... И морозъ нипочемъ... (*со вздохомъ.*) Не мой-ли Ѳедоръ, гляди, погуливаетъ... (*вздыхаетъ, задумывается, затѣмъ вздрагиваетъ.*) Ухъ, морозище какой... Вѣтеръ такъ до костей и пробираетъ... (*уходя и пожимаясь.*) Страсть, холодина какой! (*Уходитъ.*)

(*Вдали снова раздается пѣсня, очевидно приближаясь.*)

«До того я докутился
«Что въ полицію попалъ!...»

(*Лаютъ собаки.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Сург. (*одинъ*).

(*Сургучевъ, закутавшись въ шубу, съ палкой въ рукахъ, выходитъ изъ-за угла дома Разваляихи и торопливо проходитъ къ своему дому.*)

Сург. (*стучитъ въ дверь*). Завалилась, поди... дрыхнетъ... (*оглядываясь.*) Ни одного чорта нѣтъ... Городокъ, нечего сказать... (*стучитъ*). Тутъ убьютъ, никто не услышитъ... (*сильно стучитъ.*) Что ее придушили тамъ, что-ли? (*стучитъ.*)

Ариша. (*за дверью*). Сичасъ, Петя, отпираю...

Сург. (*ворчитъ*). Услыхала... Наконецъ-то... Хошь околѣвай на крыльцѣ, онѣ и не поворотятся...

Ариша (*отворяя дверь*). Сію минуту выходила... Только что прилегла... задремала, должно быть...

Сург. (*съ сердцемъ*). Задремала!... Только и дѣла, что высыпаться, да выѣдаться... (*уходя, за дверью.*) Свѣти хорошенько!... Тутъ голову расшибешь!...

Ариша (*за сценой*). Сичасъ... Дверь только запру...

Сург. (*за сценой, грубо*). Куда суешь свѣчку-то! Домъ сожгешь, оселъ!...

Ѳедоръ. (*за сценой поетъ.*)
«Съ полицейскимъ распростился,
«Я послѣднимъ пятачкомъ!»

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Ѳедоръ (*одинъ*).

(*Ѳедоръ, одѣтый какъ и въ 4-мъ дѣйствіи, выходитъ, пошатываясь, съ правой стороны.*)

Ѳедоръ. Такъ-то! Получи, выходитъ, пятакъ и кончено... Вотъ какимъ манеромъ... (*поетъ:*)
«На послѣднюю копѣйку
«Нанялъ тройку лошадевъ!...
(*останавливается среди улицы и оглядывается.*) Разваляиха, значитъ, выгнала... Оченно великолѣпно!... Она, старая корга, думаетъ, что я себѣ фатеры не могу подыскать... Врешь, скареда!... Ѳедька не пропадетъ... (*поетъ, начиная энергично, но затѣмъ понижая и не доканчивая.*)
«Эхъ, коренная рысью, рысью,
«Пристяжныя...»
(*невнятно договаривая.*) Пристяжныя по бокамъ... (*садится на сугробъ и смотритъ на освѣщенное окно дома Сургучева.*) Ариша меня бросила... Ну что-же? Господь съ ней... Потому я на ее сердце не могу имѣть... А Петьку Сургучева я измочалю въ лучшемъ видѣ! Я его на мелкіе кусочки искрошу! Мнѣ Настька про него слово шепнула! Я, братъ, хорошо знаю... А Аришу — никогда! Ни-ни, ни въ жисть... Потому она горькая... Она черезъ Петьку себя потеряла... А мнѣ что? я завсегда и одинъ проживу... (*съ грустью.*) Батька померъ... царство небесное! Хо-о-о-о-рошій былъ человѣкъ... правильный старичекъ... Скоротали ему вѣку... Что подѣлаешь? Одинъ остался... (*съ чувствомъ.*) Мнѣ, главная причина, чтобы тебѣ хорошо было, Ариша... Богъ съ тобой... Живи... Лишь-бы тебѣ спокой, тепло... Все какъ должно быть... Вотъ мнѣ что дорого... Пропасть я тебѣ никогда не дамъ, Ариша, ни въ жисть!... Потому я все помню, Ариша... Пришелъ я къ имъ на фатеру... Ариша махонькая еще была... Все меня бывалоча дразнила... «кудластый»...«Ѳедька кудластый, купи пряничка»... Изволь, на, получи; съ нашимъ удовольствіемъ!... Волосики-то какъ ленъ были бѣленькіе... Глазки-то свѣтленькіе, какъ у ангелочка... (*со слезами.*) Ариша, я вѣдь, думалъ вѣкъ съ тобой честно свѣковать... Гнѣздо думалъ свить... Жисть свою честно, бародно прожить... (*рыдая.*) Отняли... Раззорили гнѣздо! Загубили мою Аришу!... (*ложится головой на снѣгъ и рыдаетъ.*) Все, дочиста все раззорили!... (*рыданія становятся все тише и тише. Ѳедоръ подбираетъ подъ себя ноги и, кутаясь, говоритъ страдальческимъ голосомъ.*) Холодно... Издрогъ я... Вѣтеръ злой какой!... Безпремѣнно надоть у Разваляихи полушубокъ выкупить... (*подкладываетъ подъ голову руки, засыпаетъ и черезъ нѣкоторое время начинаетъ бредить во снѣ.*) Пришла!... Все забылъ, Ариша... Уголъ у насъ есть... Человѣкомъ я сталъ... Тепло-то какъ!... Наставляй самоваръ, Ариша... Батька, подходи... Хватимъ на радостяхъ! Ат-ли-чно... (*замолкаетъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Ночной сторожъ и Ѳедоръ. (*Послѣ продолжительной тишины, въ которой только слышатся завыванія вѣтра и отдаленные удары сторожа въ доску, изъ-за угла, похлопывая руками, выходитъ, закутанный въ шубу, ночной сторожъ.*)

Ноч. сторожъ (*останавливаясь въ глубинѣ сцены*). Сиверко... Съ Волги такъ и забираетъ... такъ и заметаетъ... (*смотря на небо.*) До свѣта еще далече... (*дѣлаетъ нѣсколько шаговъ.*) У Сургучевыхъ огонь вздутъ... Полуношники!... (*въ домѣ Сургучева шумъ и крикъ.*)

Ноч. сторожъ (*прислушиваясь*). Свара у Сургуча... Не подѣлили что-то... (*отходя.*) Эхъ, народъ ноня слабый... (*увидавъ Ѳедора.*) Что эвто?... Ктой-то!... (*подходитъ къ Ѳедору.*) Никакъ Ѳедька? (*нагибаясь.*) Онъ и есть... Эхъ, пропади они пропадомъ... Замерзнетъ, гляди... Бездомники — черти!... Пьяницы!... (*толкая его.*) Ѳедоръ, проснись! Ѳедоръ!... Экъ, нализался-то... до безчувствія... Вотъ еще напасть... Въ отвѣтъ попадешь... Къ шабрамъ стащить... (*оглядываясь.*) Къ Сургучевымъ... У нихъ огонь... Не спятъ... (*быстро подходитъ къ окну и стучитъ.*) Эй, добрые люди! Отоприте!...

Ариша (*за дверью*). Кто тамъ?...

Ноч. сторожъ. Отопри, молодка... Надоть... Сторожъ...

Ариша (*за дверью*). Ладно... Сичасъ ..

Ноч. сторожъ (*отходя, ворчитъ*). Гуляки... Босая команда!..

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Ѳедоръ, Ночной сторожъ и Ариша.

Ариша (*выходя на крыльцо.*) Что ты, дѣдушка?

Ноч. сторожъ. Пусти въ горницу-то Ѳедора... Замерзнетъ неравно... Повадился у вашего забора валяться...

Ариша (*испуганно*). Гдѣ онъ?... Экъ, бѣда!... Гдѣ онъ, дѣдушка?..

Ноч. сторожъ (*указывая.*) Вотъ лежитъ... Пьянъ, должно. (*идетъ съ Аришей къ Ѳедору.*)

Ариша (*подходя*). Ѳедоръ! Онъ и есть!... (*толкаетъ его.*) Ѳедя, Ѳедя!..(*съ отчаяніемъ въ голосѣ.*) Встань, Ѳедя!... (*дотрогивается*

до его лица и въ ужасѣ отдергиваетъ руки.) Онъ холодный... Умеръ... Замерзъ!... (*быстро вскакиваетъ и бѣжитъ къ крыльцу.*) Замерзъ!... Замерзъ!... Отопри, Петръ!... Отопри... Человѣкъ замерзъ... Ѳедоръ умеръ!

ЯВЛЕНІЕ 6-ое.

Тѣ-же и Сургучевъ.

Сург. (*выходя*). Что орешь-то не своимъ голосомъ? Открыто...

Ариша (*хватая Сургучева за руку и таща къ Ѳедору*). Посмотри!... Полюбуйся .. Замерзъ Ѳедоръ... Убили мы его... Умеръ...

Сург. Что-жь тутъ удивительнаго? Туда ему и дорога, пропойцѣ!

Ариша (*не слушая его, въ полномъ отчаяніи*). Я! Я одна виновата... я убила его, окаянная! И какъ казнить себя не придумаю... Что?! Что мнѣ дѣлать таперича?... Куда мнѣ отъ своей совѣсти дѣться? Куда?... Жжетъ! Огнемъ палитъ всю грудь!... (*порываясь бѣжать.*) Въ воду!... Въ прорубь головой!... Грѣхъ съ души своей снять.

(*На сцену выбѣгаютъ нѣсколько человѣкъ рабочихъ и женщинъ.*)

Сург. (*останавливая ее*). Куда ты, шальная?...

Ариша (*вырываясь*). Пусти меня, Петръ!.. Пусти... Что ты меня держишь?... Пусти... (*въ изступленіи.*) Добрые люди!!! Человѣкъ замерзъ... Я убила его!... Пустите меня. (*бросаясь къ трупу Ѳедора.*) Прости безпутную... Прости окаянную!... Погубила я тебя, Ѳедоръ! (*громко рыдаетъ.*)

Сург. (*съ досадой*). Вотъ еще не было печали!

Уголокъ Москвы.

Комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ.

Соч. Влад. Александрова.

Къ представленію дозволено. С.-Петербургъ, 21-го октября 1891 г. № 4893.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Валентина Григорьевна Крупчанинова, молодая вдова, милліонерша.
Анна Власьевна, ея бабушка.
Клавдія Ѳедоровна, молодая дѣвушка, дальняя родственница Крупчаниновой.
Степанъ Николаевичъ Дробовскій, недавно появившійся въ московскомъ обществѣ.
Александръ Сергѣевичъ Желѣзновъ, техникъ, управляетъ фабрикою Крупчаниновой.
Аркадій Ивановичъ Михѣевъ, художникъ.
Елена Михайловна, дама среднихъ лѣтъ.
Василій Александровичъ, ея мужъ, фабрикантъ.
Григорій Ивановичъ Соборскій, близкій человѣкъ въ домѣ Крупчаниновой.
Никандръ Петровичъ Перевертышевъ, молодой человѣкъ.
Михаилъ Сергѣевичъ Уметскій, студентъ, женихъ Клавдіи.
Лазарь Аветычъ Бэжановъ, дисконтеръ.
Гости, цыгане, прислуга.

Дѣйствіе происходитъ въ Москвѣ и на подмосковной дачѣ.
1-е и 2-е—на дачѣ Крупчаниновой; 3-е—въ квартирѣ Дробовскаго; 4-е—въ городскомъ домѣ Крупчаниновой.
Между 1-мъ и 2-мъ дѣйствіями—около мѣсяца, между 2-мъ и 3-мъ—2 недѣли, между 3-мъ и 4-мъ около мѣсяца.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Гостиная на дачѣ Крупчаниновой, посрединѣ дверь на террасу въ паркъ, направо и налѣво дверь. Обстановка роскошная, но дачная.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Анна Власьевна, Клавдія, Уметскій.

Анна Влас. Что вы ссоритесь? Изъ за чего? Слушаю, не пойму.

Клавд. Какъ изъ-за чего? Посудите, бабуся, развѣ я не права?

Уметск. Еще бы, ты всегда права.

Клавд. Пожалуйста, безъ ироніи... Мы знаемъ, что вы умѣете осмѣять...

Уметск. Ну, и глупости говоришь.

Клавд. Гдѣ намъ съ вами разговаривать.

Анна Влас. Да ссоритесь-то изъ-за чего?

Клавд. Часто онъ къ намъ ходитъ? Часто, я васъ спрашиваю? Нѣтъ, бабуся, только вы ему не мирвольте...

Анна Влас. Ну рѣдко, такъ вѣдь онъ занятъ, наукой занимается, глупая!

Клавд. Во-первыхъ, экзамены еще не скоро, въ октябрѣ, а во-вторыхъ, къ товарищамъ

находится время въ Сокольники ѣздить. Самъ, бабуся, разсказываетъ. Тамъ веселѣе?

Уметск. Да, веселѣе! Ну, и успокойся.

Анна Влас. Э, паренекъ, а ты жару сбавь, ишь раскипятился, ишь сердитый какой. Говори хоть ты толкомъ, отъ нея не добьешься, отчего рѣдко ходишь?

Уметск. Правду желаете знать?

Анна Влас. Извѣстно, правду.

Уметск. Противно у васъ.

Клавд. Вотъ видите, бабуся, видите, что онъ говоритъ, скверный мальчишка!

Анна Влас. А ты молчи. Дай мнѣ слово сказать. Что же такъ, Мишенька, чѣмъ такъ противно у насъ стало, кто не угодилъ, за что не милы стали?

Уметск. Эхъ, Анна Власьевна, не то говорите. Всѣ вы мнѣ милы, всѣхъ васъ люблю. Сами знаете, нѣтъ у меня родныхъ, ваша семья мнѣ одна близка... Не забуду и одолженій Валентины Григорьевны, никогда. Помню, мать поддерживали, мнѣ помогли въ гимназіи, да и здѣсь на первыхъ шагахъ... Все помню, а не хожу часто по двумъ причинамъ.

Анна Влас. Какія такія?

Клавд. Вотъ, пусть раскажетъ. Разскажи же, миленькій.

Уметск. Не ко двору я здѣсь. Когда на фабрикѣ вы жили, — сами знаете, на каникулы пріѣдешь бывало, да цѣлые дни у васъ...

Анна Влас. А теперь что же?

Уметск. Просто тамъ было, и люди простые. А здѣсь, эти два года, все на новый ладъ, по столичному. Можетъ быть, оно такъ и слѣдуетъ, да мнѣ-то здѣшняя компанія не по душѣ... Не золото это и не серебро, а такъ аплике, да прохвосты. Вотъ вамъ и весь сказъ.

Анна Влас. Охъ, и по мнѣ, миленькій, на фабрикѣ лучше, по душѣ. Да нельзя, Леля молода, въ эдакіе годы вдовой скучно оставаться, ну а тутъ городъ большой, судьбу свою скорѣе встрѣтитъ. А ужъ расходы, расходы просто у меня сердце изболѣло, эдакая уйма денегъ идетъ!

Уметск. Я этого не касаюсь, не мое дѣло, да и наконецъ Валентина Григорьевна, сколько я знаю, не проживаетъ и дохода.

Анна Влас. Гдѣ же прожить въ годъ 600 тысячъ, шутка-ли?

Клавд. Нѣтъ, пусть и другую причину скажетъ.

Уметск. И скажу, при бабушкѣ повторю... Не сомнѣваешься... кажется, что люблю тебя, люблю всѣмъ сердцемъ... Ну, кончу курсъ, добьюсь положимъ мѣста, повѣнчаемся, такъ вѣдь не десятки тысячъ намъ придется проживать, а дай Богъ тысячу... А здѣсь ты къ какой жизни привыкаешь? Платье, не платье...

Клавд. Врешь.

Уметск. Театры, пикники... Послѣ такой жизни, какой тебѣ покажется жизнь въ глухомъ городишкѣ? «Не ходишь, не ходишь»! Ты бы спросила, что у меня на душѣ; легко ли?

Клав. (*тихо*). Ты меня избалованной считаешь? Думаешь, роскошь дороже любви твоей. (*Въ голосъ слышны слезы.*) Стыдно, Миша, стыдно. (*Заплакала.*)

Уметск. Ну вотъ и слезы! И къ чему этотъ разговоръ заводить было... Эхъ, скорѣе бы зима, да экзамены кончились...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Валентина (*выходитъ изъ боковой двери налѣво. Собой обаятельна, роскошно одѣта.*)

Уметск. Здравствуйте, Валентина Григорьевна!

Вал. Здравствуйте, Миша! Давно не были. Вы это что, господинъ студентъ?

Уметск. Учусь...

Вал. (*шутливымъ тономъ*). Учитесь, пайдѣтка... Да и сюда бы могли приходить съ лекціями. Въ городѣ теперь пыль, духота. Эхъ вы, несчастные, заморятъ васъ совсѣмъ науками! Ишь блѣдный какой. Хоть бы обѣдать къ намъ чаще ходили, а то, небось, тамъ на квартирѣ столъ не ахтительный.

Уметск. Ничего, Валентина Григорьевна, пословица говоритъ: наука юношей питаетъ. А у васъ къ разнымъ деликатесамъ привыкнешь, потомъ къ своей кухнѣ вкусъ потеряешь...

Вал. Гдѣ Соборскій?

Клавд. Съ Михѣевымъ и Перевертышемъ купаться ушли.

Вал. Опять тѣ-же разговоры пойдутъ.

Уметск. Я вамъ удивляюсь. Неужели нельзя составить другой кружокъ, если съ этими скучно...

Вал. Гдѣ ихъ другихъ найдешь? всѣ на одинъ ладъ. Еще хуже попадутся. Случайно знакомишься... Вотъ Михѣевъ портретъ рисовалъ, ну и подружились... Онъ умный...

Уметск. О Михѣевѣ, что и говорить.... Талантъ онъ большой и человѣкъ хорошій, хоть иногда и юродствуетъ. А Соборскій, Перевертышевъ! Неужели они не раздражаютъ вамъ нервы?

Вал. Привыкла... Соборскій ничего... Ему всякое дѣло поручить можно... И при мужѣ постоянно бывало поручали. Какъ пріѣдемъ въ Москву, онъ тутъ сейчасъ.

Анна Влас. Соборскій тѣмъ взялъ, хоть ласковъ, а ужь этотъ штыкъ-юнкеръ Перевертышевъ, невѣдомо зачѣмъ присталъ. Точно вотъ собаченка, у ногъ вертится. Профершпилился малый, все у Лели небось занимаетъ, безъ отдачи... Только и пользы, что въ театръ за билетами, да по дорогамъ провожаетъ, въ родѣ гофъ-курьера какого-то. По душѣ скажу, изъ всѣхъ — Михѣевъ, да Дробовскій и есть только.

Уметск. Тотъ брюнетъ, красивый?

Вал. Н-да...

Анна Влас. Ахъ, какой обстоятельный мужчина. А до чего внимателенъ... Пріятно съ нимъ поговорить... Почтителенъ...

Клавд. Не симпатиченъ онъ... Не знаю сама почему, но я его видѣть не могу, что-то въ немъ странное... Глаза, стальные какіе-то... Точно гипнотизируетъ. Я просто смотрѣть не могу.

Вал. Смотри, влюбишься.

Клавд. (*вздрогнула*). Въ него?... Никогда!..

Вал. (*недовольнымъ тономъ*). Это что за драматическій тонъ.

Клавд. Тетя!

Вал. Ахъ, оставимъ, неужели нѣтъ другой темы для разговора. (*Беретъ работу.*) Не нравится мнѣ рисунокъ. Кладя, ты у Елены Михайловны не взяла?

Клавд. Я схожу сейчасъ.

Вал. Сходи, да зови ихъ. Скажи, въ банчекъ играть будемъ.

Клавд. (*къ Мишѣ*). Пойдешь со мной?

Уметск. Пойдемъ... (*Въ это время входитъ Александръ Сергѣевичъ Желѣзновъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же и Александръ Сергѣевичъ Желѣзновъ.

Вал. Александръ Сергѣевичъ, здравствуйте!

Ал. Серг. Здравствуйте! (*здоровается со всѣми. Къ Клавдіи и Уметскому.*) Куда?

Клав. Сейчасъ вернемся.

Анна Вл. А я думала, ты уѣдешь не повидавшись, сердилась.

Ал. Серг. Нѣтъ, какъ можно. Сегодня только ѣду...

Вал. Садитесь... Чаю ходите?

Ал. Серг. Нѣтъ, благодарю... (*Вынимаетъ изъ портфеля свертки.*)

Вал. Что это?

Ал. Серг. Планъ... Готовъ... (*Развертываетъ.*) Посмотрите... Теперь со всѣми подробностями. По моему хорошъ.

Вал. Очень. И стиль выдержанъ... На сколько?

Ал. Серг. Около тысячи человѣкъ свободно помѣстятся.

Анна Вл. (*подходитъ*). Что же это такое будетъ?

Ал. Серг. Театръ строимъ для рабочихъ...

Анна Вл. Театръ? Еще что придумали.

Ал. Серг. Вѣрно. По праздникамъ представленія будутъ... Пускай въ театрѣ сидятъ: лучше, чѣмъ по трактирамъ заработки пропивать.

Вал. Одного боюсь: какъ мы съ труппой устроимся?

Ал. Серг. Прекрасная составится... Конторскіе, да кое кто изъ рабочихъ, посмышленнѣе.

Анна Влас. Кабы другой разсказывалъ, сумасшедшимъ сочла бы. Не соображу... Только ты даромъ не затѣешь, не такой... Ну, а фабрикѣ польза будетъ?

Ал. Серг. И большая... Вы бы послушали, Валентина Григорьевна, теперь ужь какіе разговоры пошли между рабочими... Радуются какъ! Такъ значитъ вопросъ рѣшенъ, планъ одобряете?

Вал. Совершенно.

Ал. Серг. Приступать къ постройкѣ?... Изъ смѣты постараемся не выйти.

Вал. Не скупитесь и лишнее станетъ—не бѣда, строимъ вѣдь не на годъ.

Ал. Серг. А ужь вы на открытіе пріѣзжайте.

Анна Влас. Затѣйникъ. Ну, а музыканты твои дудятъ?

Ал. Серг. Еще какъ! Вотъ пріѣдете, концертъ устроимъ. (*Складываетъ планъ.*) Теперь насчетъ машинъ... (*Къ Валентинѣ.*) Вы просмотрѣли смѣту?

Вал. (*беретъ со стола бумагу, передаетъ Александру Сергѣевичу*). Да. Я только надъ двумя призадумалась. Не подождать ли до осени? Прокофьевы выписали, посмотримъ, какъ работаютъ.

Ал. Серг. Въ этомъ не сомнѣвайтесь... Впрочемъ, подождите, осень не за горами. Остальные рѣшены?...

Вал. Непремѣнно. Да, видѣли вы новый Ульевскій миткаль? (*Вынимаетъ изъ кармана обращики.*) Вчера въ городѣ нарочно взяла, вамъ показать.

Ал. Серг. Видѣлъ... По моему все-таки плохъ.

Вал. Потому и дешевъ. И узокъ и неплотенъ. Развѣ съ нашимъ можно сравнивать?

Ал. Серг. Все еще у насъ не то. Моя мечта, Валентина Григорьевна, чтобы нашъ миткаль могъ конкуррировать съ англійскимъ. Плотностью онъ и теперь не уступитъ, авось, и ширины добьемся. Пусть только придутъ новыя машины. Вы этихъ денегъ, Валентина Григорьевна, не жалѣйте, съ избыткомъ вернутся.

Вал. Точно вы меня не знаете. Тамъ, гдѣ дѣло, Александръ Сергѣевичъ, я никакихъ затратъ не побоюсь... Я и мужа покойнаго, вы помните, всегда уговаривала, ну да онъ иначе на это смотрѣлъ.

Ал. Серг. Ну-съ, а насчетъ прибавки? Я нѣкоторымъ очень сильно возвысилъ. Долго на маленькомъ держалъ, присматривался. Теперь вижу, народъ дѣльный. Просмотрите. Какъ рѣшите?

Вал. Этотъ вопросъ рѣшайте сами. Вполнѣ полагаюсь на васъ.

Ал. Серг. Нельзя, Валентина Григорьевна, все-таки дѣло хозяйское, совсѣмъ—то ни на кого не полагайтесь. Я-ли, другой-ли управляющій у васъ будетъ.

Вал. Надѣюсь, этого не будетъ. Нѣтъ, Александръ Сергѣевичъ,—уйди вы отъ меня, я тогда, кажется, фабрику продать готова...

Ал. Серг. Я и не собираюсь уходить, ну а случись такая оказія, объ одномъ васъ прошу и это будетъ наградой за мой трудъ: не мѣняйте никогда вашего отношенія къ дѣлу, къ рабочимъ. Уйду я, пригласите директоромъ хорошаго добраго человѣка... Я люблю фабрику, какъ свое дѣтище, люблю рабочихъ. При мнѣ создались и школы, и больницы, и все, что дѣлаетъ ихъ жизнь сноснѣе... Мнѣ грустно будетъ видѣть разрушеніе, а главное, не берите иностранца, русскихъ техниковъ довольно, не хуже они знаютъ. А иностранецъ, онъ не знаетъ русскаго рабочаго, онъ не пойметъ его горя, не пойметъ его радостей, онъ не будетъ жить съ нимъ одной жизнью.

Анна Влас. Служи. То и честь, кто мѣста не мѣняетъ... Да для насъ ты развѣ служащій? Все равно, родной ты намъ. И внукъ покойный за друга тебя считалъ, и Леля такъ почитать должна.

Ал. Серг. Спасибо вамъ, Анна Власьевна, въ моей преданности сомнѣваться не можете.

Анна Влас. *(встаетъ)*. Что сестра? Крестница моя?

Ал. Серг. Ростетъ... Славная дѣвочка.

Анна Влас. Зайди ко мнѣ потомъ, отвези ей подарокъ. Скажи, крестная прислала, кланяется...

Ал. Серг. Благодарю, зайду. (*Анна Власьевна уходитъ.*)

Вал. *(ласково)*. Что это съ вами сегодня?

Ал. Серг. Ничего.

Вал. Вдругъ такія вещи говорить стали: «уйду, другой управляющій». Даже слушать невозможно... Куда вамъ уходить, зачѣмъ?

Ал. Серг. Мало ли что случиться можетъ, обстоятельства всячески мѣняются. Я, конечно, вашей семьѣ много обязанъ и въ люди то меня дѣдушка вашъ вывелъ, а другой хозяинъ явится, можетъ, и не поладишь.

Вал. Какой хозяинъ?

Ал. Серг. Замужъ выйдете.

Вал. Ха, ха...

Ал. Серг. Чего же смѣетесь, не вѣкъ вдовой оставаться.

Вал. *(серьезно)*. Нѣтъ, Александръ Сергѣевичъ,—пустое говорите... Не пойду я замужъ.

Ал. Серг. Почему?

Вал. Не вамъ спрашивать; нешто, догадаться трудно?

Ал. Серг. Что вы этимъ хотите сказать?

Вал. На вашихъ глазахъ все было... Не хочу зломъ вспоминать мужа, простила ему все, а, небось, видѣли, легко ли жилось. Больной онъ человѣкъ, самонравный, еще тутъ вино проклятое, а любилъ меня по своему... Смирялась... Да развѣ всегда себя смиришь. Вѣдь я-то живой человѣкъ. Такія минуты приходили, случалось, уйдешь изъ дома, да къ рѣкѣ, да мѣсто поглубже высматриваешь... Нѣтъ, вотъ теперь о старомъ заговорили, прошло все, и то, при мысли одной инда грудь заныла... А родня милая! Отъ того, что изъ небогатой семьи взяли, фыркали. Все въ вину ставили, надъ всѣмъ смѣялись. Зачѣмъ по-французски говорю и книги читаю. Что-жь, покойный отецъ, даромъ что необразованный, а насъ училъ. Съ дѣтства гувернантки были... А потомъ, духовную мужа хотѣли оспаривать... Теперь бранятъ, зачѣмъ къ себѣ не пускаю .. Рады бы попасть; нельзя-ль чего урвать. Видите, безпокоятся всѣ, не управляюсь съ дѣлами... Ничего, справлялась эти годы и дальше справимся.

Ал. Серг. Житье ваше не радостное было. Такъ не всѣ же съ такимъ нравомъ, и хорошаго, добраго человѣка встрѣтите.

Вал. Устала я... Наболѣло сердце... Господь съ нимъ. Покой дорогъ, да и къ свободѣ за эти годы, Александръ Сергѣевичъ, привыкла. Сама себѣ госпожа, сама большая...

Ал. Серг. Полюбите, такъ и свободы не пожалѣете.

Вал. Полюблю... Любить-то я, должно, разучилась или не научилась еще... Ну, а полюблю, такъ что же?

Ал. Серг. Ну, и выйдете замужъ.

Вал. Шалишь... Полюблю, кто же мнѣ указъ? Сама себѣ госпожа. Полюблю, такъ отъ счастья бѣгать не стану, а замужъ не пойду. Ни за что, никогда! Нѣтъ... Вотъ какъ, безъ ума если влюблюсь, а цѣпей на себя не надѣну... Теперь иногда сонъ приснится, изъ прежняго,—отъ страха проснешься, такъ до утра и глазъ не сомкнешь. Да и могу ли я вѣрить кому? Меня ли любятъ, иль за моими милліонами гонятся. И любить буду, такъ вотъ мысль эта одна точно ядъ въ душѣ! Повѣрите ли, такія минуты бываютъ, ненавижу я эти милліоны. Никому вѣрить не могу. Все мнѣ кажется, будто у каждаго только деньги мои на умѣ, отъ того и хорошъ-ко мнѣ...

Ал. Серг. Да неужели и порядочныхъ на свѣтѣ нѣтъ! Полно, Валентина Григорьевна! И такъ, жить, какъ вы говорите, радости мало... Гдѣ же тутъ семейный очагъ, а безъ него и счастья нѣтъ... А сплетни? Мнѣ и теперь обидно, Валентина Григорьевна,—намеки, да предположенія разныя.

Вал. Сплетни что-ль... Я—то на нихъ вниманіе не очень обращаю, не охота... А ужь Москва на томъ стоитъ. Лишній разъ человѣкъ побываетъ въ домѣ, либо на балу съ кѣмъ прошлась, сейчасъ и пошли судачить... Ужь кого, кого мнѣ въ любовники не давали, да все угомониться не могутъ... Вотъ теперь новый знакомый проявился, про него скажутъ.

Ал. Серг. Дробовскій?

Вал. Знаете, что-ли?

Ал. Серг. Нѣтъ, мелькомъ такъ встрѣчалъ, въ ресторанѣ какъ-то показали.

Вал. Занятный. А мои-то гости; всѣ—скучно

съ ними. Вы думаете, я ихъ въ грошъ ставлю? Такъ, все будто не одна, пускай ходятъ...

Ал. Серг. Михѣевъ уменъ, талантъ.

Вал. Уменъ, да на языкъ больно распущенъ. Ну, а Перевертышевъ тотъ безхитростный, съ того нечего взыскивать, а Соборскій чудной, право чудной. Замѣтили какъ говоритъ? Начнетъ скоро, скоро, а послѣднее слово и протянетъ, чуть не на распѣвъ... А вы про Дробовскаго слышали? Что, какъ отзываются? Что за человѣкъ?

Ал. Серг. Не интересовался.

Вал. (*помолчавъ*). Александръ Сергѣевичъ, а вы при случаѣ узнайте, что онъ за человѣкъ. Поразспросите кого, такъ сторонкой, политично... Съумѣете?

Ал. Серг. (*нервно*). Нѣтъ, ужь отъ этого, Валентина Григорьевна, освободите; я на этотъ счетъ не мастеръ. Да и откровенно признаться и охоты нѣтъ... Да и чего узнавать? Коли по душѣ вамъ, такъ и принимайте. Авось, не хуже другихъ.

Вал. Ну и не надо! Сердиться чего же? Кажется, обиднаго вамъ тутъ ничего нѣтъ.

Ал. Серг. Я и не сержусь, права не имѣю... Такъ сказалъ... Ужь если очень надо...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Входятъ **Михѣевъ, Соборскій и Перевертышевъ.**

Мих. (*напѣвая*). «Шли три онѣ, шли три онѣ». Богиня здѣсь, здравствуйте!...

Вал. Здравствуйте... Хороши, въ гости пріѣхали, да съ хозяйкой не повидались, гулять пошли.

Мих. Не гулять, а омыть грѣшныя тѣлеса, погрузить въ свѣжую влагу...

Перев. Дорогая вы наша, мы и такъ все о васъ говорили, все о васъ.

Соб. Правда, правда чистѣйшая: все говорили, говорили, говорили... Все о васъ, ну право!

Вал. Что же обо мнѣ говорить?—и о другомъ поговорить можно.

Мих. Да не все ли равно о чемъ толковать? Такъ вѣдь, изъ пустого въ порожнее переливаютъ. И такъ у нихъ ума немного, а тутъ еще жара.

Перев. Аркадій Ивановичъ, васъ въ пансіонъ отдать надо.

Соб. Ха, ха, ха... Все шутитъ, шутитъ, шутитъ!... Милѣйшій Аркадій Ивановичъ. Онъ милѣйшій...

Мих. Вотъ теперь милѣйшій, а денегъ взаймы просилъ—не далъ.

Соб. Откуда у меня деньги! Откуда деньги? Все шутите, шутите...

Перев. (*грустнымъ тономъ*). Да, гдѣ теперь деньги, у кого?

Мих. (*къ Соборскому*). У васъ нѣтъ денегъ? Полно притворяться, туда же. Это онъ васъ, Валентина Григорьевна, боится, бѣднымъ прикидывается, а у самого денегъ пропасть. Онъ дисконтомъ занимается.

Соб. (*раздраженно*). Что вы думаете!

Мих. Да развѣ я осуждаю? Нѣтъ, я и разговоръ этотъ началъ съ тою цѣлью, чтобы доброту души вашей обнаружить. Онъ большихъ процентовъ не беретъ, а такъ: рубль на рубль, а то и съ хвостикомъ.

Соб. Съ вами разговаривать нѣтъ охоты. Да, нѣтъ охоты... Ну и есть деньги, что же? Одни работаютъ, трудятся, собираютъ, а другіе... другіе пьянствуютъ, безобразничаютъ, транжирятъ, моты...

Мих. Это въ мой огородъ камни. Что-жь, другъ, я подберу... А что я безобразничаю, это вѣрно... Что правда, то правда. Угадалъ. Хотѣлъ было перемѣниться, да не выходитъ, не къ лицу...

Вал. (*полулежа на кушеткѣ*). Полно вамъ, скучно... И всѣ вы скучные.

Мих. Это вамъ отъ нечего дѣлать скучно. Вѣрно! А, впрочемъ, кому теперь не скучно? Вотъ вамъ мой совѣтъ: заведите побольше шутовъ, да мѣняйте ихъ почаще. Въ шутахъ недостатка не окажется, типъ этотъ живучъ, только внѣшность мѣняетъ... Вотъ и я иногда тоже при васъ въ шутахъ состою. Ну, я, положимъ, на роляхъ умнаго шута, а вотъ другіе... Вы, господа, умные или глупые? Не отвѣчаютъ... Поди-жь ты, какіе застѣнчивые молодые люди.

Вал. Вы сегодня опять будете всѣмъ дерзости говорить?

Мих. За то Перевертышевъ сейчасъ станетъ сиропомъ угощать, любезности говорить. (*Перевертышевъ идетъ къ піанино, перебираетъ ноты.*) Вотъ вы на меня злитесь, а я васъ все-таки ужасно люблю. (*Сълъ на кушетку.*) Такъ люблю, что рискую...

Вал. Чѣмъ?

Мих. За прихлебателя могутъ счесть, а, кажется, знаете, ни въ знакомыхъ, ни въ деньгахъ у меня недостатка нѣтъ.

Вал. Кто же посмѣетъ о васъ такъ говорить...

Мих. Найдутся. Ну, да чортъ съ ними... Тянетъ меня къ вамъ и хорошо тянетъ. Безъ эдакихъ подлыхъ мыслей, безъ которыхъ нашъ братъ мужчина очень рѣдко смотритъ на женщину.

Вал. За что такъ любите? Кажется, не за что.

Мих. За что люблю? А вотъ за что: среди пошлости вы живете, а на васъ еще не успѣла она наложить тѣни... Дороги вы мнѣ. Все въ васъ своеобразно: и задоръ и кокетство... (*Перевертышевъ въ это время начинаетъ играть.*)

Вал. Перестаньте, нервы раздражаете. Лучше придумайте что-нибудь, разскажите.

Перев. Я вотъ слышалъ недавно одинъ очень интересный анекдотъ, т.-е. разсказъ; нѣтъ, вѣрнѣе анекдотъ, какъ одна молодая барышня...

Вал. Нѣтъ, ужь вы анекдотовъ не разсказывайте, а то и до завтра не кончите.

Мих. *(къ Александру Сергѣевичу).* На долго въ наши края?

Ал. Сер. Сегодня уѣзжаю. Надолго фабрику оставить нельзя.

Вал. Михѣевъ, да разскажите хоть вы что нибудь веселое.

Мих. Веселое? Вотъ развѣ про Стеньку Разина, то бишь Степана Николаевича Дробовскаго.

Вал. Это еще что? За что вы его не любите? Просто ненавидите.

Перев. Онъ ничего, онъ приличенъ.

Мих. Я ненавижу? Я его обожаю... Мужчина — восторгъ... Что онъ мнѣ? Развѣ онъ мнѣ пить мѣшаетъ или винтить? ничуть!

Вал. Да что! Нешто, вы можете кого въ покоѣ оставить?

Мих. Нешто.

Вал. Ну, отлично! Ну, не умѣю разговаривать, ну мужичка! C'est connu qu'il n'y a que vous, pour tourner tout le monde en ridicule.

Мих. Безподобный французскій выговоръ, парижскій оборотъ, а вдругъ такое словечко «нешто». Да вы не смущайтесь, эдакія словечки даже колоритность рѣчи придаютъ. Да вы прислушайтесь, какъ нынче въ свѣтѣ говорятъ; особенный жаргонъ выработался, опереточно-эскадронный. Братцы да амуранты научили... А что Дробовскій, такъ я только опасаюсь, какъ бы у васъ до дуэли съ Еленой Михайловной не дошло, потому, она его изъ Парижа вывезла и въ Москву водворила, а потому и считаетъ своей «неотъемленной» собственностью.

Вал. *(вскочивъ съ дивана).* Вы невозможны, что вы говорите! Какое мнѣ дѣло до Дробовскаго, до Елены Михайловны? Что это за манера такая говоритъ: «неотъемленная» собственность.

Мих. Разсердились? — Кажется, я выразился иносказательно и весьма деликатно Это вы, Соборскій, виноваты. Вы Добровскаго сюда ввели, вы его другъ, а вотъ видите, черезъ него раздоръ.

Вал. *(къ Желѣзнову).* Александръ Сергѣевичъ, пойдемте покончить дѣла. *(Идетъ къ двери.)* Не стоитъ на васъ сердиться. *(Улыбаясь.)* Противный! *(Ушла съ Желѣзновымъ.)*

Соб. Да развѣ можно такъ говорить, развѣ можно? Огорчили нашу дорогую хозяйку, огорчили, опечалили.

Перев. Да, вы слишкомъ рѣзко... Знаете, положимъ, художнику многое позволяется, но все-таки...

Мих. Чего вы на меня окрысились?.. Я вѣдь здѣсь денегъ взаймы безъ отдачи не беру, а только пью, да ѣмъ. Такъ и то, пока поваръ хорошій. А вотъ вамъ, Перевертышевъ, надо мѣры принять. Вы ухаживаете за Валентиной Григорьевной, а онъ васъ ототретъ. Помочь вамъ?...

Перев. *(недовѣрчиво).* Это вы поможете?

Мих. Не знаю, какъ вздумается.

Перев. Помогите.

Мих. Въ серьезъ никакъ принялъ. Значитъ— союзники? Ну, а какъ вы думаете, мнѣ-то какая выгода? Знаете анекдотъ, какъ два нѣмца, Фридрихъ и Карлъ, собирались вмѣстѣ одну сигару курить? Я буду, говоритъ Фридрихъ, курить, а ты отплевываться. Одинъ директоръ, а другой въ родѣ акціонера... *(Къ Соборскому.)* Скажите, Дробовскій богатъ?

Соб. Да. У него имѣніе на югѣ.

Мих. *(смѣясь).* Что такъ далеко?... А гдѣ онъ учился?

Соб. Не знаю. Былъ вольнослушателемъ, кажется, въ Казани. Онъ изъ богатой семьи; сирота... *(На террасѣ показывается Дробовскій, красивый мужчина, одѣтъ безукоризненно.)*

Мих. А, вашъ Дробовскій...

Перев. Гм... Мосье Дробовскій!

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же и Дробовскій.

Дроб. Кажется, меня вспоминали?

Соб. Милѣйшій, милѣйшій, легокъ на поминѣ. Мы только про васъ говорили, все говорили, а вы вдругъ и явились!

Дроб. А хозяйка?

Соб. Сейчасъ придетъ... Съ управляющимъ, подписать нѣсколько бумагъ. Сейчасъ придетъ...

Мих. А славный мужчина этотъ управляющій! А кулаки-то какіе! Вотъ, я думаю, если на кого обозлится, ребра помнетъ за мое почтеніе.

Пер. А не сыграть-ли намъ пока три роббера?

Мих. Давайте... Только по десятой, я меньше не стану. Не стоитъ время терять.

Соб. Я не буду, не буду, не буду. Вы всегда выигрываете, мнѣ не везетъ, страшно не везетъ, страшно.

Мих. *(къ Перевертышеву).* Ну, въ пикетъ желаете?

Пер. Хорошо, только, пожалуйста, играть молча, а то вы разговариваете, шутите, кричите, а я путаю. Я не могу, я путаю.

Мих Ну, ладно! *(Звонитъ, входитъ лакей).* Василій, поставь ты намъ, братецъ, столъ на террасу.

Вас. Слушаю.

Мих. Да крюшончикъ холодненькаго.

Вас. Слушаю-съ. *(Беретъ столъ и несетъ на террасу; проходитъ черезъ садъ и че-*

резъ нѣсколько времени приноситъ играющимъ крюшонъ.)

Мих. Люблю этотъ домъ! Гдѣ, кромѣ Москвы, встрѣтишь такое сочетаніе: богатый салонъ и въ то же время будто ресторанъ... Въ Москвѣ народился и выросъ особый типъ салона, только въ Москвѣ.

Пер. (*съ картами въ рукахъ*). Пойдемте... Теряемъ время, вы все разговариваете.

Мих. Иду, ангелъ души моей...

«Не теряйте дни златые.
Ихъ немного въ жизни сей».

(*Уходятъ на террасу, играютъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Соборскій и Дробовскій (*на авансценѣ*).

Соб. Несносный человѣкъ, несносный!

Дроб. А мнѣ онъ нравится. (*Смѣется.*) Садитесь, поговоримъ пока. Ну, что здѣсь новаго?

Соб. Не въ духѣ.

Дроб. Да?

Соб. Васъ вспоминала.

Дроб. Прекрасно. Дальше!

Соб. Михѣевъ васъ задѣлъ,— разсердилась.

Дроб. Превосходно... И такъ, все идетъ прекрасно въ этомъ лучшемъ изъ міровъ.

Соб. Боюсь, очень опасаюсь.

Дроб. Чего вы опасаетесь?

Соб. Запутаемся, все погибнетъ, рушится.

Дроб. О, маловѣрный! Не бойтесь...

Соб. Да, вамъ хорошо говорить, не бойтесь, а мое положеніе, мое положеніе!

Дроб. Какое ваше положеніе? Ну, говорите.

Соб. Сколько денегъ, денегъ сколько.

Дроб. Вы свои деньги помѣстили прекрасно, копѣйки вашей не пропадетъ, да и процентъ получите изрядный...

Соб. Да, хорошо, если получишь.

Дроб. Не злите... Съ чего вдругъ труса праздновать стали. Не безпокойтесь, Степанъ Дробовскій бьетъ всегда навѣрняка... Деньги ваши не пропадутъ, исполняйте только точно и аккуратно всѣ мои приказанія. Я долженъ знать каждый ея шагъ, каждое слово... Развѣ мало достигнуто? Двѣ недѣли знакомства и я у ней въ домѣ и, кажется, недурно поставленъ... Кто здѣсь этотъ Желѣзновъ?

Соб. Управляетъ фабрикою, техникъ.

Дроб. Знаю... Не то... Для нея?

Соб. Ничего.. Пріятель только...

Дроб. Навѣрно?

Соб. Неопасенъ!

Дроб. Никому не совѣтую становиться мнѣ на дорогѣ.

Соб. Я боюсь другого, страшно боюсь!

Дроб. Чего еще?

Соб. Елены Михайловны. Милѣйшій, хоть вы мнѣ и не довѣрили всего, но я знаю, наблюдалъ, видѣлъ. Какъ бы выразиться, вы ей не чужой, она вами увлекается.

Дроб. Положимъ.

Соб. Замѣтитъ, догадается, исторію затѣетъ, скандалъ. Я бы на вашемъ мѣстѣ сперва покончилъ съ ней... Что вы на меня такъ смотрите, почему?

Дроб. Смотрю и думаю, что вы: трусъ только или трусъ и дуракъ вмѣстѣ?

Соб. То есть, какъ это: что вы говорите?

Дроб. Неужели вы меня считаете за такого мальчишку, что я не съумѣю провести такую глупую индюшку, какъ Елена Михайловна. А разрывать съ нею не стану. До поры, до времени, это мой резервъ...

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же, Валентина и Желѣзновъ (*выходятъ, продолжая разговаривать*).

Вал. Какъ хотите, вполнѣ зависитъ отъ васъ.. Ахъ, Степанъ Николаевичъ, а мнѣ и не доложили...

Дроб. Мы пока бесѣдовали съ милѣйшимъ Григоріемъ Ивановичемъ.

Вал. Вы не знакомы? Александръ Сергѣевичъ Желѣзновъ, Степанъ Николаевичъ Дробовскій.

Дроб. Не знакомъ. Но слышалъ много, слышалъ разсказы о вашихъ заботахъ о рабочихъ и радъ случаю познакомиться, пожать руку...

Соб. Ахъ, Александръ Сергѣевичъ нашъ милѣйшій!

Жел. (*молча поклонился*). Позвольте попрощаться, надо зайти къ Аннѣ Власьевнѣ, а то на поѣздъ опоздаю. Загляните на фабрику.

Вал. Непремѣнно... Вотъ и Степанъ Николаевичъ интересуется. А вы не забудьте 16 іюля, непремѣнно пріѣзжайте... (*Къ Дробовскому*) Мое рожденье (*Желѣзнову.*) Не забудьте же. (*Ал. Сер. молча кланяется, уходитъ направо во вторую дверь.*)

Вал. Вы что же вчера не пріѣхали, мы васъ ждали?

Дроб. Телѣгины задержали, винтъ...

Вал. А сегодня вы развѣ у нихъ не были?

Дроб. Нѣтъ, я прямо къ вамъ.

Вал. Вы не бойтесь скучать... И Телѣгины будутъ... Клавдя за ними пошла...

Дроб. Я вообще не боюсь скуки, а въ данномъ случаѣ, къ чему этотъ тонъ? Я пріѣхалъ къ вамъ, мнѣ хотѣлось видѣть васъ, и будутъ ли другіе, мнѣ рѣшительно все равно. (*Соборскій отошелъ къ играющимъ.*)

Вал. Вотъ какъ! Это вы изъ любезности всѣмъ то же говорите.

Дроб. Можетъ быть.

Вал. Соглашаетесь, вотъ какъ!

Дроб. Не соглашаюсь, и не спорю...

Вал. Можетъ быть, потому, что съ нами, женщинами, и спорить не стоитъ. Не такъ-ли?

Дроб. (*смотритъ на нее пристально*). Нѣтъ,—не такъ...

Вал. Странный вы!

Дроб. Развѣ?

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Елена Михайловна и Василій Александровичъ Телѣгины. (*Телѣгина одѣта въ цвѣтную кофточку, жокейская шапочка, въ рукахъ хлыстъ.*)

Елена Мих. Вотъ и мы. Давно собирались, да все мой супругъ стартъ затягивалъ.

Вал. Здравствуйте...

Вас. Алек. Мое почтеніе...

Елена Мих. (*къ Дробовскому*). А, и вы здѣсь... Здравствуйте... (*Дробовскій цѣлуетъ ея руку.*) Я хотѣла къ вамъ послать телеграмму.

Вас. Алек. Да, мы хотѣли вамъ телеграфировать.

Дроб. Что случилось?

Елена Мих. Вы со мной завтра ѣдете на скачки, мужу некогда. Можетъ быть, не желаете?

Дроб. Напротивъ, съ удовольствіемъ.

Елена Мих. А то не стѣсняйтесь, сейчасъ могу васъ и снять съ афиши.

Вас. Алек. Мнѣ завтра невозможно, у меня репетиціи въ „Дурасовкѣ“.

Мих. А дачники не разбѣжались? Прежде бывало на дорогахъ жуликовъ боялись, а теперь любителей. Помилуйте, идешь гулять, мечтаешь, природой восхищаешься, вдругъ передъ тобой какой-нибудь Карлъ Мооръ: „Жизнь или возьмите билетъ“!.. сбѣжишь...

Вас. Алекс. Отъ вашихъ остротъ сбѣжишь.

Мих. Развѣ? А другіе одобряютъ. Вотъ поди-жь ты, угоди всѣмъ. (*Уходитъ на террасу.*)

Соб. (*подошелъ*). Вы играете? Какая роль?

Вас. Алек. Страшно трудная!.. Но какъ я играю! Пріѣзжайте. По моему, всѣ, всѣ, кто ее игралъ, всѣ не такъ понимали... Вовсе не надо ее играть пожилымъ и некрасивымъ, можно среднихъ лѣтъ и красивымъ... Я почти не буду гримироваться, вотъ только паричекъ надѣну.

Вал. А вы ужасно увлекаетесь театромъ?

Вас. Алек. О, да! Кружокъ у насъ чудесный, одна бѣда—актрисы хорошей нѣтъ. Ахъ, Валентина Григорьевна, вотъ если бы вы насъ осчастливили, да къ намъ, въ кружокъ.

Вал. Что вы, что вы!.. Да я со страху и со сцены убѣгу.

Елена Мих. А я вотъ одного не пойму, какъ это вы не интересуетесь скачками? Тамъ вотъ жизнь, волненье... А гдѣ у насъ жизнь, всюду мертво... Если бы вы были прошлый разъ! Ахъ, Фродъ, это не жокей, это восторгъ! Я теперь его цвѣта ношу!.. Представьте себѣ, вы можете представить: Гольцъ ведетъ скачку, побѣда несомнѣнная! У Фрода будто надежды никакой, все время лошадь въ посылѣ, Гольцъ покоенъ, торжествуетъ и вдругъ; охъ, даже духъ захватило, Фродъ дѣлаетъ финишъ и беретъ первый призъ!.. (*Къ Дробовскому.*) Куда вамъ, развѣ вы можете?...

Дроб. Да вѣдь я не жокей и не скачу.

Елена Мих. Я въ тотъ разъ проигралась въ лоскъ. (*Въ дверяхъ показывается Михѣевъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ-же и Михѣевъ.

Мих. Нѣтъ, каковъ жаргонъ!

Елена Мих. Играла на Гольца, но я все-таки счастлива. Ахъ, Фродъ, сколько энергіи, экспрессіи, ловкости!

Мих. Нѣтъ, какъ говоритъ, точно объ игрѣ Сальвини. (*Ушелъ.*)

Елена Мих. (*оборачиваясь къ нему*). Злой человѣкъ.

Вал. (*подходя къ дверямъ террасы*). Что вы заигрались? (*Идетъ къ играющимъ. Телѣгинъ говоритъ съ Соборскимъ, Дробовскій направо на авансценѣ, Елена подходитъ къ нему и говоритъ въ полголоса.*)

Елена Мих. Васъ сюда, кажется, потянуло?

Дроб. Ты думаешь?

Елена Мих. Увѣрена, не слѣпая.

Дроб. (*быстро, въ полголоса*). Мужъ, кажется, подозрѣваетъ, она—отводъ... Неужели не понимаешь?

Вас. Алек. О чемъ вы совѣщаетесь?

Елена Мих. Капризничаетъ, не хочетъ завтра ѣхать. Ну и не надо... Однако, господа, идемъ мы гулять?

Вал. (*подходя*). Нѣтъ, мнѣ что-то нездоровится. Посидите у меня.

Елена Мих. Погулять сперва надо.

Вал. Ну, идите съ Богомъ, я подожду васъ, поскучаю.

Дроб. Если вы не думаете, что я нагоню еще большую скуку, я останусь, мнѣ гулять не хочется.

Вал. А какъ же Елена Михайловна, ей будетъ скучно?

Елена Мих. Не безпокойтесь...

(*Перевертышевъ и Михѣевъ подходятъ.*)

Мих. Вотъ и мы, кончили.

Елена Мих. Идемъ гулять?

Мих. Идемъ.

Пер. И Валентина Григорьевна?

Вал. Нѣтъ, я не пойду.

Пер. Но тогда и я останусь.

Вал. Никто васъ не проситъ. Я не люблю, чтобы изъ-за меня стѣснялись, вы знаете?

Мих. Что, нарвался съ ковшемъ на брагу... Впередъ не суйся, гдѣ не спрашиваютъ.

Вас. Алек. Идемте...

Мих. Идемъ. А вы Степанъ Николаевичъ?

Елена Мих. Онъ не хочетъ.

Мих. «Разъ двѣ богини спорить стали...» теперь и надо рѣшить, кому яблоко отдать.

Дроб. (*шутя*). Я никому его и не отдалъ бы, а самъ бы съѣлъ.

Мих. А богини, споръ?

Дроб. Каждая мысленно рѣшила бы, что я ее одну предпочитаю.

Елена Мих. Ну, а потомъ?

Дроб. Потомъ? У древнихъ судьба все рѣшала.

Мих. Хорошо поетъ, гдѣ-то сядетъ.

Елена Мих. Однако, идемъ!

Мих. А все-таки онъ у васъ плохо дрессированъ, изъ послушанія вышелъ.

Елена Мих. (*въ дверяхъ*). Колеръ напалъ, закидывается! (*Уходятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Валентина, Дробовскій, потомъ Клавдія.

Вал. Я васъ лишила удовольствія?

Дроб. Какого?

Вал. Пойти съ ними.

Дроб. Вы это говорите серьезно?

Вал. Серьезно.

Дроб. Да, ужасно. Я думаю, не заплакать ли мнѣ... Помилуйте, не услышу въ теченіе часа разсказовъ Василія Александровича на цѣлый часъ лишусь общества Соборскаго и господина Михѣева. Ужасно!

Вал. И цѣлый часъ не увидите Елену Михайловну.

Дроб. Умру съ тоски!

Вал. Что вы скрытничаете и притворяетесь... Интересуетесь вы Еленой Михайловной?

Дроб. Интересуюсь, обожаю, съ тоски умираю. Достаточно?

Вал. Она теперь васъ приревнуетъ.

Дроб. Ничьей я власти надъ собой не признаю... Что вы мнѣ говорите про Елену Михайловну... Не такая женщина можетъ меня заинтересовать.

Вал. Да можете ли вы вообще интересоваться?

Дроб. Вѣроятно.

Вал. Вы, должно быть, къ женщинамъ очень плохо относитесь?

Дроб. До сихъ поръ—да... Да развѣ женщины цѣнятъ, если къ нимъ хорошо относишься. Вы думаете онѣ цѣнятъ и любятъ только хорошихъ людей? Напротивъ. Вспомните хоть уголовные процессы: возлѣ дурного, глубоко испорченнаго человѣка, вы почти всегда встрѣтите безотвѣтво преданную ему женщину. Пусть онъ обращается съ ней возмутительно, все переноситъ. Я лично глубоко презираю женщинъ,— въ большинствѣ, это до того мелкія, эгоистическія натуры, что къ нимъ относиться серьезно нельзя.

Вал. Удивительно лестно тѣмъ женщинамъ, за которыми вы будете ухаживать...

Дроб. Каждая думаетъ, что она исключеніе. (*Страстно.*) Что я говорю! Можетъ быть, все это и было такъ до сихъ поръ, но теперь...

Вал. Что же теперь?

Дроб. Неужели вы думаете, я не хотѣлъ бы любить искренно, горячо? Да за возможность встрѣтить ту женщину, что пробудила бы во мнѣ настоящее чувство, я отдалъ бы жизнь!.. Возможность встрѣтить! А если встрѣтилъ? Вы спрашиваете: „Что же теперь?“ Что теперь? Какой-то демонъ въ душѣ, владѣетъ ею. Послѣднее время эта женщина вотъ вѣчно предо мною, я ни передъ чѣмъ не остановлюсь, она будетъ моя!

Вал. (*говоритъ иронически, но сама взволнована*). Вотъ какъ!.. Сразу, такъ сильно полюбили? Сколько времени вы ее знаете? Или, можетъ быть, только нѣсколько недѣль...

Дроб. Не знаю. Съ календаремъ не справлялся... Да и наконецъ:

Любилъ ли кто-нибудь,
Если сразу не влюблялся.

А вѣдь это говоритъ Шекспиръ.

Вал. (*сидитъ взволнованная. Дробовскій смотритъ на нее въ упоръ*). Не смотрите такъ. (*Дробовскій продолжаетъ смотрѣть.*) Зачѣмъ вы такъ смотрите?

Дроб. Любуюсь и мечтаю.

Вал. (*встала*). Какимъ вы тономъ говорите. Не смотрите. Глаза у васъ наглые.

Дроб. Уйдите, тогда не буду смотрѣть. Удивительный вы народъ, женщины. Искренности въ васъ нѣтъ. Отъ природы вы всѣ актрисы. Вотъ вамъ надо напримѣръ сказать: «Да, люблю!» А говорите: «Нѣтъ!» Какъ будто я это время васъ не наблюдалъ. Я знаю васъ, какъ самого себя... Полно! Идите смѣло навстрѣчу счастью. Вѣдь любовь — это все, безъ нея и жить не стоитъ.

Вал. Васъ полюбить?.. Васъ скорѣе возненавидишь.

Дроб. Что-жь, можно одновременно любить и ненавидѣть. И ненавидѣть именно за то, что сильно любишь. Это кажется парадоксъ, но въ сущности вѣрно.

Вал. Что же это такое! Замолчите!

Дроб. Какъ грозно смотрите... Ну, вы меня начинаете злить. Вы такъ со мной говорите?... Борьбы со мной желаете? Извольте, и если на то пошло, я предлагаю пари à discrétion, черезъ мѣсяцъ — вы моя.

Вал. Знаете, кто вы?

Дроб. Кто?

Вал. Нахалъ! (*Дробовскій задумался, крутитъ усы.*) Что, потупились?

Дроб. (*поднимаетъ голову*). Да, я старался вспомнить, сколько разъ женщины называли меня нахаломъ. Забылъ... Много... А вотъ бить, ни разу не били.

Вал. Выгнать васъ надо.

Дроб. Гоните. Я теряю разсудокъ. (*Схватилъ Валентину за руки.*)

Вал. Пустите, не смѣйте. (*Вырвала руки, отошла.*)

Дроб. Не смѣю? Такъ вотъ же... (*Подходитъ къ ней, но въ это время въ дверяхъ показывается Клавдія, которая сконфузилась и остановилась.*)

Клав. Тетя! (*Хочетъ уйти.*)

Вал. Куда ты? Ты намъ не мѣшаешь. (*Подошла къ Клавдіи обняла ее, обращается къ Дробовскому.*) Ну-съ, продолжайте разсказывать. (*Смѣется.*) А вы забавны. Право, забавны. Смѣшной какой!

(*Занавѣсъ*).

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Паркъ, налѣво терраса дачи, направо въ глубинѣ большая бесѣдка. Весь паркъ роскошно иллюминованъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

До поднятія занавѣса слышно пѣніе цыганскаго хора; при поднятіи хоръ доканчиваетъ послѣдній куплетъ. **Хоръ** *расположенъ прямо передъ зрителями, но довольно глубоко на сценѣ. Налѣво отъ зрителя въ качалкѣ сидитъ* **Валентина Григорьевна**, *возлѣ нея* **Перевертышевъ, Соборскій, Михѣевъ, Желѣзновъ съ Уметскимъ** *на террасѣ. Направо* **Анна Власьевна, Елена Михайловна, Василій Александровичъ, гости, Клавдія** *у второй кулисы направо, около дерева, возлѣ нея* **Дробовскій.**

Соб. Браво, браво, безподобно!

Ел. Мих. Зачѣмъ только грустное, пусть повеселѣе.

Мих. Вѣрно, «Венера любитъ смѣхъ». Такъ, что ли, Елена Михайловна?

Ел. Мих. Конечно, чего грустить.

Вал. Никандръ Петровичъ, прикажите ихъ угостить.

Перев. Сейчасъ. (*Къ цыганамъ.*) Господа, тамъ (*показывая налѣво*) приготовлено, освѣжайтесь... (*Цыане проходятъ налѣво и скоро возвращаются; въ это время лакеи разносятъ мороженое.*)

Мих. Вотъ она перемѣна нравовъ. Прежде отцы наши сами у цыганъ покучивали, ну а къ себѣ въ домъ не приглашали, а теперь прогрессъ, третье сословіе идетъ впередъ.

Вал. Вы хоть на сегодня оставьте вашъ тонъ. (*Пауза.*) Я вовсе не особенно люблю цыганское пѣніе; нѣтъ, то ли дѣло русская наша пѣсня, какъ запоютъ, хорошо, сердце такъ и охватитъ.

Мих. (*искренно*). Чудное выраженіе: «охватитъ сердце»...

Вал. Да полно вамъ!... (*Смотритъ въ сторону, гдѣ Дробовскій съ Клавдіей.*)

Мих. Не буду. А гдѣ Степанъ Николаевичъ? А, вонъ онъ, ишь какъ присосался къ бутончику... Онъ послѣднее время все что-то туда льнетъ.

Вал. (*нервно*). Съ кѣмъ веселѣе, съ тѣмъ и разговариваетъ. Я моихъ гостей не стѣсняю. (*Уметскій подходитъ съ террасы къ Клавдіи.*)

Мих. А вотъ ему-то не все равно... Вотъ и вы бы, глядя на молодежь, влюбились, какъ слѣдуетъ. Въ кого хотите, хоть въ Перевертышева, все равно, только апатію стряхните съ себя...

Вал. (*со вздохомъ.*) А завидую я чужому счастью, завидую ласкѣ, любви...

Мих. А сами? Кто мѣшаетъ?

Вал. Видно, не умѣю. (*Дробовскій отошелъ отъ Клавдіи, подошелъ къ Еленѣ Михайловнѣ.*)

Мих. Господа, присоединитесь къ намъ! Степанъ Николаевичъ! А то, накось, съ дѣвицами юными, чортъ съ младенцемъ связался.

Соб. Ха, ха, ха...

Ан. Влас. А ужь ты, батюшка, не можешь, чтобы его не помянуть, привычка у тебя...

Мих. Люблю умныхъ вспоминать. Впрочемъ, русскій чортъ не особенно золъ и довольно простоватъ, не то что нѣмецкій Мефистофель. Русскаго чорта и въ мѣшокъ запрячутъ и кочергой вздуютъ и могутъ даже увѣрить, что изъ песка веревки вьютъ.

Ел. Мих. Какая эффектная картина. Отчего это скачки не устроятъ вечеромъ?

Вал. А вы цвѣтъ опять перемѣнили?... Непостоянство.

Ел. Мих. Во-первыхъ, постоянство скучно, а во-вторыхъ, онъ сталъ невозможенъ, постоянно побитъ. Скачетъ безъ толку, совсѣмъ другой сталъ. Ахъ, я разочаровалась въ немъ.

Мих. Новый культъ... То дамы наши въ теноровъ влюблялись, а теперь въ жокеевъ. Замѣна недурная.

Ел. Мих. Вы бы съ моего любимца портретъ нарисовали, да мнѣ подарили.

Вал. Дождетесь, онъ меня все лѣто собирается нарисовать.

Мих. Теперь рѣшилъ. Знаете, какъ васъ нарисую? Богатырь похищаетъ красавицу. Ужь вы русская красавица, да въ костюмѣ, за мое почтеніе будете.

Ел. Мих. А богатырь кто?

Мих. Да вотъ не рѣшилъ: коли русскій—Желѣзновъ, а коли злого змѣя Тугарина, такъ Степана Николаевича.

Соб. Ха, ха, ха!

Дроб. Что смѣшного въ остроуміи господина художника?

Мих. Ишь ты, слово «художника» подчеркнулъ.

Вал. Опять ссоры! Да что это такое?

Дроб. Виноватъ, извиняюсь... (*Цыгане подходятъ къ Перевертышеву.*)

Пер. (*къ Валентинѣ*). Какую прикажете?

Вал. Все равно.

Ел. Мих. Пусть Степанъ Николаевичъ споетъ намъ. Вы, Валентина Григорьевна, не знали, онъ поетъ и даже самъ сочиняетъ романсы.

Вал. Вотъ какъ!.. Все новыя достоинства. Нѣтъ, не знала. Клавдія, а ты не знала?

Клавд. Нѣтъ, мнѣ Степанъ Николаевичъ не говорилъ.

Всѣ. Спойте.

Дроб. Господа, Еленѣ Михайловнѣ захотѣлось посмѣяться. Я пою по слуху, самоучка.

Соб. Поетъ, поетъ.

Вал. (*вызывающимъ тономъ*). Спойте. Чего вамъ бояться, не изъ трусливыхъ, не сконфузитесь...

Дроб. Да, я не изъ трусливыхъ... Извольте (*обращаясь къ цыгану*) Герасимъ, знаешь аккомпаниментъ?

Цыганъ. Знаю.

Мих. Вашего сочиненія?

Дроб. Да, слова. Прошу не судить строго. (*Поетъ.*)

Была пора и страстію томимый
Я не съумѣлъ порыва побѣдить;
Я палъ къ твоимъ ногамъ, но не любимый,
Отвергнутый, съумѣлъ обиду скрыть.
Теперь не то, теперь рабой смиренной,—
Сама ко мнѣ съ любовію идешь,
Но лишь отвѣтъ холодный и надменный
Въ душѣ моей измученной найдешь! } bis.

Всѣ. Безподобно!

Вал. (*зло*). Хоть голосъ у васъ небольшой, за то выраженія много.

Мих. Что же меня не просятъ пѣть? Голоса у меня, правда, совсѣмъ нѣтъ, за то манера осталась... (*Всѣ смѣются.*) Ну, чему вы смѣетесь?

Пер. Господа, сейчасъ фейерверкъ, пожалуйте.

Мих. А у васъ фейерверкъ хорошій? Вверхъ летать будетъ, а не въ публику?

Пер. Превосходный!.. Сами увидите.

Вал. Идемте... (*Всѣ идутъ, на сценѣ остаются Клавдія и Уметскій, потомъ изъ дома выходитъ Жельзновъ.*)

Умет. Что же ты не пошла?

Клав. Не хочу...

Умет. Напрасно.

Клавд. Опять ты за старое? Ты думаешь, я не видѣла, какимъ ты звѣремъ смотрѣлъ.

Умет. И не думалъ, мнѣ-то что? Позволяешь ухаживать за собой господину Дробовскому, твое дѣло. Значитъ, нравится, а то бы не позволила.

Клавд. Дуракъ! Ухаживаетъ, нравится.

Умет. Конечно... Онъ отъ тебя послѣднія двѣ недѣли не отходитъ.

Клав. Глупый! неужели ты серьезно думаешь, что онъ мнѣ нравится?!

Умет. Ужь я туть ничего не пойму.

Клав. Ты и потомъ такъ ревновать будешь?

Умет. Буду... Не желаю дурака изъ себя разъигрывать.

Клавд. Мишка, я тебя бить буду... Ничего не понимаешь. Ну, да, Дробовскій за мной ухаживаетъ. Да развѣ я ему нравлюсь? Онъ уменъ, интересенъ, да мнѣ-то онъ не симпатиченъ. Планы у него, ясно... Ну да, я хочу узнать, что онъ за человѣкъ. Тебѣ, можетъ быть, все равно, а мнѣ нѣтъ. Ты любишь тетю?

Умет. Люблю.

Клав. Она увлекается имъ, а кто онъ? Мы ей близкіе, любимъ ее, мы должны узнать его, предупредить.

Умет. О чемъ же мы будемъ предупреждать? Что онъ намъ несимпатиченъ? Это женская логика.

Клав. Все вокругъ его тайна, а эти глаза. Нѣтъ, въ нихъ что-то особенное. Ты знаешь, Миша, что я придумала?

Умет. Что?

Клав. Съ Александромъ Сергѣевичемъ посовѣтуюсь...

Умет. Дѣло. Вотъ и онъ кстати. (*Жельзновъ сходитъ съ террасы.*)

Клав. Александръ Сергѣевичъ, вы намъ нужны.

Ал. Сер. Чѣмъ могу служить?

Клав. Александръ Сергѣевичъ, тетя увлечена Дробовскимъ.

Ал. Сер. При чемъ же я тутъ?

Клав. Ну, а вамъ какимъ онъ кажется?

Ал. Сер. Онъ подозрителенъ мнѣ.

Клав. Ну да, ну да! И мнѣ тоже. Вы знаете что-нибудь про него?

Ал. Сер. Опредѣленнаго нѣтъ, а такъ... Видѣли, какъ онъ играетъ; говорятъ нечисто... Вообще ходятъ какіе-то слухи. Откуда, кто ихъ распускаетъ, неизвѣстно, но говорятъ.

Умет. Что же дѣлать? Предупредить Валентину Григорьевну.

Ал. Сер. Нѣтъ. . Такъ, безъ фактовъ нельзя.

Клав. Но и такъ нельзя оставлять.

Ал. Сер Постойте, дайте мнѣ обдумать спокойно и узнать подробнѣе... (*Въ глубинѣ сцены показываются Дробовскій и Елена Михайловна.*)

Умет. Вотъ и онъ идетъ... Съ кѣмъ это? Съ Еленой Михайловной.

Ал. Сер. Пойдемъ боковой аллеей, потолкуемъ. (*Уходятъ направо.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Добровскій и Елена Михайловна.

Дроб. Мнѣ кажется, этотъ разговоръ можно отложить и до другого раза.

Ел. Мих. Не имѣю желанія, нечего увертываться.

Дроб. Увертываться!.. Что за выраженіе!

Ел. Мих. Отличное.

Дроб. Чего же ты желаешь?

Ел. Мих. Вывести тебя на чистую воду. Хитришь ты.

Дроб. Въ чемъ?

Ел. Мих. Въ чемъ? Не любишь ты меня больше.

Дроб. Ахъ, да, не люблю!

Ел. Мих. Положимъ, ты и никогда меня не любилъ. Такъ, нравилась тебѣ.

Дроб. Ты всякому понравишься.

Ел. Мих. Но послѣднія двѣ недѣли ты отлыниваешь. Ты не воображай, что это меня убиваетъ; не такая я дура, чтобы изъ за васъ, мужчинъ, убиваться, а не желаю быть брошенной. Самолюбіе. Первая сама брошу. Вотъ какъ финишъ у тебя подъ носомъ сдѣлаю, и не замѣтишь.

Дроб. Ты странная женщина! Вовсе я не думаю тебя бросать, но нельзя же требовать теперь отъ меня такой же нѣжности, какъ въ первое время... Увлеченье, экстазъ, но вѣдь не могутъ же они длиться вѣчно! Потомъ останется покойное, ровное чувство, дружба, уваженіе.

Ел. Мих. Миленькій мой, уваженье ты отдай, пожалуйста, другимъ женщинамъ, а мнѣ его не надо. Мнѣ пріятнѣе увлеченье, экстазъ.

Дроб. Нѣтъ, ты безподобна!

Ел. Мих. Что ты такое затѣялъ? Сперва мнѣ показалось, будто за этой Валентиной ухаживаешь, теперь за Клавдіей. Неужто тебѣ съ ними веселѣе, чѣмъ со мной?

Дроб. Да нѣтъ, не то совсѣмъ! Ну, слушай: ты мнѣ оказала большія услуги, черезъ тебя я завелъ въ Москвѣ знакомства, и много еще другихъ одолженій, я тебѣ очень благодаренъ. Я люблю тебя, вѣренъ тебѣ, но вѣдь это не значитъ, чтобы вѣчно носить цѣпи. Наконецъ, у меня планы свои. Вотъ что, здѣсь говорить неудобно... Когда мы съ тобой увидимся?

Ел. Мих. Эти дни минуты нѣтъ свободной. На той недѣлѣ, въ пятницу, хорошо?

Дроб. Прекрасно! Я буду съ тобой вполнѣ откровененъ. Я знаю, ты благоразумна.

Ел. Мих. Хорошо. Она идетъ... (*Валентина подходитъ.*) А я ушла, сыро около пруда, да вотъ здѣсь мирно и бесѣдуемъ со Степаномъ Николаевичемъ, какъ старые друзья.

Вал. Старый другъ, лучше новыхъ двухъ. Правда?

Дроб. Не всегда, хотя старому другу прощаешь многое, чего не простишь новому. Ну-съ, mesdames, не мѣшаю вамъ.

Вал. Куда же вы?

Дроб. Пойду поискать Клавдію Ѳедоровну.

Вал. Васъ къ ней тянетъ?

Дроб. Да, какъ желѣзо къ магниту.

Вал. Она-то васъ, кажется, не очень жалуетъ... Или ошибаюсь, можетъ?

Дроб. Со стороны виднѣе, но меня, сознаюсь откровенно, плѣняетъ ея молодость, свѣжесть. Съ ней я самъ чувствую себя какъ-то моложе.

Ел. Мих. Скажите, пожалуйста, какой старикъ.

Дроб. Душею старъ, пережилось много. Ну-съ, исчезаю...

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Елена Михайловна и Валентина, *потомъ* Клавдія.

Ел. Мих. Чего онъ ломается... Финтитъ, ужь я его знаю.

Вал. Не спорю, какъ вамъ его не знать!

Ел. Мих. Что за тонъ, что случилось?

Вал. Ровно ничего. Только вы, Елена Михайловна, другихъ за малыхъ дѣтей не считайте... По вашему что ли приказанію, г-нъ Дробовскій дѣйствуетъ?

Елена Мих. Я васъ, милая, не понимаю.

Вал. Очень просто. Отводъ глазъ супругу устроить надо, такъ и приказали Степану Николаевичу за другой ухаживать. Только за безопасной. Какая вамъ Клавдія соперница! Дѣвочка, не отобьетъ, ну да и влюблена въ Мишу, знаете вѣдь.

Елена Мих. Вотъ фантазія!

Вал. А меня ужь не по вашему ли приказанію г. Дробовскій избѣгаетъ? Не бойтесь, отбивать не стану! Очень онъ мнѣ нуженъ... Я и бывать-то его пригласила, потому что у васъ встрѣчала, а все-таки долженъ онъ вѣжливость соблюдать. Ежели у меня въ гостяхъ, такъ долженъ и со мной, съ хозяйкой, хоть слово лишнее сказать, а то будто и на свѣтѣ меня нѣтъ!

Елена Мих. Такъ вы думаете, все это я подстроила? Какъ на скачкахъ? Клавдія будетъ съ вами рѣзаться, а я тѣмъ временемъ призъ возьму. Нѣтъ, милая, я къ фокусамъ не прибѣгаю и если бороться, такъ честно, а кроссинговъ устраивать не стану... А вотъ на счетъ интереса къ Степану Николаевичу, такъ онъ у васъ большой!... Что со мной вы такъ говорили, это ничего, а съ другими остерегитесь, сейчасъ догадаются. Бросьте вы хандрить, начните бывать на скачкахъ, все какъ рукой сниметъ. Я такъ пристрастилась, вотъ какъ: десять свиданій пропущу, а скачку нѣтъ!.. (*Уходитъ.*)

Вал. (*одна, потомъ Клавдія*). Глупая баба! Нотацію мнѣ читаетъ, смѣется!.. А тотъ, будто никогда ничего не говорилъ, ровно меня и на свѣтѣ нѣтъ. Жаль, надо было тогда по лицу

хорошенько... Съ Еленкой говоритъ, съ Клавдіей весело, только со мной скучно... Ну и отлично, отлично, и я начну съ другими кокетничать, а то, небось, замѣчаетъ, что злюсь, смѣется.

Клав. Вы, тетя, здѣсь?

Вал. Здѣсь, а вотъ тебѣ надо туда идти. Дробовскій пошелъ тебя отыскивать.

Клав. Что мнѣ Дробовскій?

Вал. Ужь будто?... Я тебѣ не помѣха, пожалуйста, не воображай чего. Конечно, мнѣ жаль Мишу, онъ такъ тебя любитъ, ну да что дѣлать, съ чувствомъ не сладишь. Если нравится другой.

Клав. Тетя, тетя! Какъ вамъ не стыдно! Какъ вамъ не стыдно! (*Ушла направо. Въ это время подходитъ Перевертышевъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Перевертышевъ и Валентина, *потомъ* **Михѣевъ, Вас. Алек., Анна Влас., Дробовск., Василій, Желѣзновъ, Ел. Мих., Соб. и др.**

Перев. Валентина Григорьевна, а я васъ ищу.

Вал. Что вамъ?

Перев. Что съ вами? Разстроены?

Вал. Оставьте вы меня въ покоѣ. Что я должна по вашему вѣчно хохотать? Чего вамъ надо? Ну, говорите.

Перев. Видите, тамъ сейчасъ кончится фейерверкъ, такъ я хотѣлъ предложить, не съиграть ли въ банкъ? Тамъ Дробовскій предлагаетъ, это онъ...

Вал. Ну и устраивайте.

Перев. Можно?

Вал. Дѣлайте, что хотите! Скорѣе бы вечеръ кончался.

Перев. Вотъ видите...

Вал. По лицу вашему вижу, надо вамъ что-то. Говорите.

Перев. Хотѣлось бы поиграть, я усталъ хлопотать цѣлый день. Теперь ужь все и безъ меня...

Вал. Играйте, кто вамъ мѣшаетъ...

Перев. Дорогая моя!...

Вал. Ну?

Перев. Одолжите мнѣ 200 руб. Я сегодня выиграю, чувствую, что выиграю!

Вал. А ужь вы никакъ по многу брать начинаете. Ну, на сегодня такъ и быть. (*Даетъ ключикъ.*) У меня въ столикѣ, направо, въ ящикѣ деньги лежатъ, возьмите 200, да не забудьте ящикъ потомъ запереть.

Перев. Мерси, милая, дорогая. Я обожаю васъ. Если-бъ только смѣлъ.

Вал. Отправляйтесь,—слышали эту пѣсню. Столъ принести велите.

Перев. (*жалобнымъ тономъ*). Какимъ тономъ вы со мной говорите! А все Дробовскій. Пока его не было, я могъ надѣяться.

Вал. (*смотритъ на него въ упоръ*). На что?

Перев. (*теряясь*). Мнѣ казалось, мое чувство, казалось, нравлюсь! Вы такъ благосклонны, позволили...

Вал. За собой ходить? Или деньги безъ отдачи давала?

Перев. Обижаете. Но моя страсть. Теперь онъ, я страдаю. (*Въ это время возвращаются гости.*)

Вал. Ne m'embetez pas... brisons là.

Перев. Жестокая! (*проходитъ въ домъ; гости подошли къ авансцену.*)

Вас. Алек. (*къ Михѣеву*). Нѣтъ, ужь вы оставьте, всегда ко мнѣ съ одобреніемъ газеты относятся.

Мих. А я читалъ, ругали.

Вас. Алек. Неправда! Стыдно вѣчно паясничать, не маленькій, сѣдина въ головѣ, не очень молоды.

Мих. Нѣтъ, я еще молодъ, а что сѣдина, такъ не всякому счастье лысымъ родиться.

Анна Влас. Да ты не спорь съ нимъ, батюшка, это онъ такъ, нарочно дразнитъ тебя. Леля, зачѣмъ ушла, имянинницѣ не годится бросать гостей.

Вал. Господа, желаете въ карты играть? Перевертышевъ пошелъ распоряжаться. Здѣсь я думаю, вѣтру нѣтъ?

Дроб. Прекрасно.

Вал. Всѣмъ играть. Кто проиграется, пусть утѣшится, въ любви счастливъ. (*Василій вноситъ столъ.*)

Перев. Сюда, вотъ здѣсь. Ну-съ, господа, кто банкъ будетъ метать?

Дроб. Пожалуй я! (*Садится, всѣ остальные группируются вокругъ стола, Желѣзновъ направо, на авансценѣ.*)

Вал. (*Желѣзнову*). А вы?

Ал. Серг. Никогда не играю...

Вал. Мнѣ сегодня съ вами и поговорить не пришлось.

Ал. Серг. Ничего... Свои люди...

Вал. Иду играть... Руку на счастье. (*Кокетливо.*) Да поцѣлуйте!

Ал. Серг. (*цѣлуетъ руку*). Идите, выигрывайте. (*Валентина пошла къ столу. Начинается игра. Дробовскій мечетъ банкъ, слышны возгласы:* бита, дано, король, шестерка, угломъ, въ цвѣтъ и масть, на пе.)

Ел. Мих. Не смѣйте бить мою карту.

Дроб. Бита!

Елена Мих. Противный. (*Къ Валентинѣ.*) Попытайте счастье.

Дроб. Готово!

Вал. Сколько въ банкѣ?

Дроб. Тысяча.

Вал. Ва банкъ. Король пикъ!

Елена Мих. Напрасно, милая, на мужчинъ никогда не надо играть.

Мих. Оставьте немножко мнѣ.

Вал. Вамъ сколько?

Мих. Сто рублей.

Вал. Идетъ, уступаю.

Дроб. Еще ставка Перевертышева.

Мих. Я на бѣлокурую даму. Голубушка, не осрами.

Дроб. Дама бита!

Мих. Тьфу! Нѣтъ, каково везетъ, точно...

Дроб. (*Валетинъ*). Бита!

Мих. (*отошелъ отъ стола и подошелъ къ Желѣзнову*). Не играете?

Ал. Серг. Нѣтъ.

Мих. И хорошо дѣлаете. Н-да. Тайна выигрыша развѣ не вѣчная загадка, разгадать ее стараются сколько лѣтъ. Современный сфинксъ, батюшка, это банкометъ и этотъ сфинксъ не нашелъ еще Эдипа... Пойду разгадывать. (*Отходитъ къ столу.*)

Перев. Опять бита! (*Вскакиваетъ.*) Ужасно!

Соб. Ахъ, сколько проиграли, охъ, сколько!

Мих. Онъ бы повѣсился!

Пер. (*дрожащими руками вынимаетъ деньги изъ кармана*). Вотъ.

Соб. Теперь,—если проиграете—двѣсти. Я и смотрѣть боюсь.

Мих. (*Перевер. съ удареніемъ*). А смотрѣть надо.

Дроб. Бита!

Пер. (*вскакиваетъ*). Неправда! передернули! (*Общее волненіе, Дробовскій вскочилъ.*)

Дроб. Что вы сказали? (*Перевертышевъ растерянно опустился на стулъ.*) Потрудитись взять ваши деньги и оставьте тамъ же вашу карточку съ адресомъ. Завтра же къ вамъ пріѣдутъ мои друзья! (*Отходитъ на авансцену.*)

Вал. Я не позволю, у меня въ домѣ... Перевертышевъ, идите сюда! Извинитесь сейчасъ. (*Тихо.*) Или выгоню вонъ! (*Громко.*) Вы отъ проигрыша потеряли голову.

Пер. Я, я... Зачѣмъ же.

Анна Вл. Брось, озорникъ, извинись; самъ затѣялъ... или... (*Къ Степану Николаевичу.*) Ты его прости, онъ у насъ души мягкой, а тутъ вдругъ дурость нашла, денегъ жаль.

Мих. Вотъ она, бабушка, жадность.

Анна Вл. Вѣрно. Да и шампанскаго много пилъ, а ужь извѣстно, пьяному море по колѣно, лужа по уши.

Вал. (*къ Перевертышеву*) Ну-съ! Вы увѣрены въ томъ, что сказали?

Пер. Показалось; нѣтъ, я взволнованъ, но извиняться...

Вал. Вы обязаны извиниться, слышите... Степанъ Николаевичъ, Перевертышевъ сейчасъ извинится передъ вами... Вы не должны обращать вниманія, я не хочу исторіи; дуэль, рисковать жизнью, изъ-за чего.

Дроб. Валентина Григорьевна, бываютъ обиды; нельзя такъ: оскорбить, а потомъ загладить извиненіемъ.

Вал. Я васъ прошу, я требую, для меня...

Мих. Да плюньте вы на это дѣло.

Соб. Степанъ Николаевичъ, успокойтесь. Охъ, какъ онъ взволнованъ, взволнованъ.

Вал. (*съ удареніемъ*). Я требую, для меня...

Дроб. Извольте, Валентина Григорьевна. Я это дѣлаю только для васъ.

Вал. Перевертышевъ, пожалуйте сюда!

Пер. Извиняюсь, я погорячился...

Дроб. Совѣтую вамъ въ другой разъ лучше владѣть собой.

Умет. Это возмутительно!.. Я вовсе не защитникъ и не другъ г. Дробовскаго, но назвать человѣка шулеромъ, т. е. подлецомъ, такъ надо имѣть доказательства и смѣлость отвѣчать за это, а не просить извиненія. Гадко, противно на васъ всѣхъ смотрѣть.

Мих. Не волнуйтесь, успокойтесь, молодой человѣкъ, и берегите свое здоровье.

Умет. А для этого надо подальше уходить отсюда. (*Уходитъ.*)

Вас. Ал. Охъ, какой горячій молодой человѣкъ.

Ел. Мих. Сколько огня. Этотъ безъ хлыста пойдетъ.

Вас. Ал. Вотъ къ намъ въ кружокъ, въ драматическіе любовники...

Мих. Инцидентъ, грозившій войной, конченъ, благодаря вмѣшательству третьей державы, а теперь предстоитъ конгрессъ, ибо тамъ въ бесѣдкѣ закуска готова. Хозяйка должна пригласить, да она взволновалась, такъ я и захватываю ея власть; временная оккупація.

Ел. Мих. (*къ Перевертышеву*). Что, миленькій, барьеры не легко брать?

Вал. Господа, идемъ закусывать. Ну, поскорѣе и не вспоминать исторію! Tant de bruit pour une omelette. (*Гости идутъ къ бесѣдкѣ.*) А вы, Степанъ Николаевичъ?

Дроб. Я приду, позвольте мнѣ одному остаться на минуту, успокоиться. (*Гости уходятъ въ бесѣдку, въ это самое время Дробовскій подходитъ къ авансценѣ.*) Проклятая восмерка, третій разъ въ жизни срывается... фатальная карта... (*Обертывается и видитъ Соборскаго.*)

Соб. Я такъ безпокоюсь, такъ безпокоюсь. Эта исторія разнесется по Москвѣ, пойдутъ слухи...

Дроб. Все это прекрасно, а зачѣмъ вы мой выигрышъ со стола забрали? Пожалуйте сюда.

Соб. Я думалъ, я думалъ...

Дроб. Что вы думали, мнѣ все равно, а денежки пожалуйте сюда.

Соб. (*зло*). Нате!

Дроб. Такъ очень боитесь?

Соб. Да вообще я васъ не понимаю, не понимаю, рѣшительно. Съ Еленой Михайловной холодны, съ Валентиной Григорьевной чуть не дерзки... Вѣдь такъ нельзя. Я не могу боль-

ше; мои интересы страдаютъ. Ухаживаете за дѣвченкой.

Дроб. Неужели вы сами не понимаете? Такъ таки ровно ничего? Да, съ Еленой я веду къ разрыву, пора, а Клавдія! Думаете, увлекаюсь? Мнѣ надо довести Валентину до бѣлаго каленія и тогда и побѣдимъ. Вы плохо ее знаете, у ней характеръ сильный.

Соб. Она вами интересуется, сами говорили.

Дроб Интересуется, но какъ? Вы знаете ея взгляды на бракъ? Замужъ—никогда. Ну, а состоять при госпожѣ Крупчаниновой я вовсе не желаю... Можетъ быть, это у ней и не любовь а такъ блажь, увлеченье.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же и Валентина.

Вал. Господа, что же вы?

Соб. Мы сейчасъ, сейчасъ... дорогая наша. А вы Степанъ Николаевичъ?

Дроб. Сейчасъ приду.

Вал. (*къ Соборскому*). Идите туда.

Соб. Богиня, иду, иду... (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Валентина и Дробовскій.

Вал. Мнѣ очень непріятно, этотъ случай... Перевертышевъ смирный такой, а тутъ вдругъ расходился, ужь вы извините...

Дроб. Что же вамъ извиняться. Вы не можете отвѣчать за вашихъ гостей.

Вал. Я вовсе не хочу, чтобы у васъ на душѣ зло оставалось.

Дроб. На васъ никакого зла не останется.

Вал. Конечно, ни зла, ни добра на насъ нѣтъ. Что мы для васъ. Живемъ или нѣтъ, все равно...

Дроб. Откуда такой выводъ?

Вал. Ужь будто ничего не вижу... Полно... Если и бываете у меня, такъ ради Клавдіи... Мнѣ кажется, вамъ вообще люди скоро надоѣдаютъ. Такъ, потянетъ вдругъ, да и остынете. Да хорошо-то относиться вы ни къ кому не умѣете, по настоящему.

Дроб. Къ вамъ отношусь я плохо?

Вал. А то хорошо? Ужь ту сцену я такъ, по добротѣ, вамъ простила, исторію затѣвать не хотѣла.

Дроб. Однако все время дулись.

Вал. Вамъ-то печаль большая...

Дроб. Что же вы желали, чтобы я посыпалъ главу пепломъ и проливалъ горькія слезы о своей испорченности?

Вал. И не мѣшало бы.

Дроб. Слуга покорный.

Вал. Достаточны испорчены, куда больше.

Дроб. Не нахожу. И въ той сценѣ ничего ужаснаго не вижу. Я ничѣмъ не хуже другихъ, только искреннѣй... Другой старается надѣть личину добродѣтели и смиренія и всякихъ достоинствъ, а я остаюсь самимъ собой. Каковъ бы я ни былъ, пусть меня берутъ такимъ, какъ я есть. Ну да, я дурной человѣкъ, положимъ, подлецъ относительно женщинъ, да вѣдь въ сердцѣ самаго завзятаго разбойника останется всегда, тамъ, гдѣ-то, въ глубинѣ, хоть что-нибудь хорошее. Да наконецъ, смѣете ли вы сами претендовать на искреннее къ вамъ отношеніе?

Вал. Это почему?

Дроб. Почему? Ваши взгляды? Вы не допускаете возможности настолько полюбить человѣка, чтобы стать его женой...

Вал. Да, цѣпей не хочу... не хочу выходить замужъ и не выйду... Только причины вовсе не тѣ, что думаете... Знаю, не увѣряйте, говорили уже мнѣ... Кабы вы всю мою жизнь съ первымъ мужемъ знали, такъ поняли бы. Побоишься. Какъ ни какъ, а всегда мужъ хозяинъ въ домѣ будетъ... А такъ полюбила, милъ ты мнѣ, вѣренъ, твоя на всю жизнь, а свобода при мнѣ. Привыкла я—во всемъ мое слово въ домѣ законъ, а тутъ, либо подчиниться, а если по прежнему самой командовать, такъ его роль какая? горячка пройдетъ, за него же стыдно станетъ...

Дроб. Если бы я былъ вашъ мужъ, повѣрьте, не пришлось бы вамъ командовать... Надо умѣть забрать въ руки женщину, сдѣлать своей рабой и какъ она будетъ счастлива! Ну да это такъ, философія, а что касается меня, дай Богъ, чтобы всѣ всегда къ вамъ относились такъ, какъ я. Форму оставьте, у всякаго своя манера говорить съ женщинами.

Вал. У васъ—возмутительная. Въ каждомъ взглядѣ, словѣ—оскорбленіе.

Дроб. Кому что нравится. Кстати, черезъ нѣсколько дней кончится срокъ нашему пари, но я теперь же могу признать себя проигравшимъ.

Вал. Вы кажется и не особенно хлопотали выиграть его?

Дроб. Совершенно вѣрно. Я увидалъ, что ошибся, я понялъ васъ. Положимъ, быть побѣжденнымъ такимъ врагомъ, какъ вы—лестно, но я предпочелъ безъ борьбы признать себя побѣжденнымъ и удалиться.

Вал. Видно и борьба-то не очень интересовала.

Дроб. Не знаю. Можетъ быть, никогда я не былъ такъ искрененъ. (*Мѣняя тонъ.*) Но что за чудесная дѣвушка Клавдія Ѳедоровна.

Вал. Я уже это отъ васъ слышала.

Дроб. Старикомъ становлюсь, повторяюсь.

Вал. Къ чему вы это говорите? Да и ухаживанье ваше за ней, она невѣста.

Дроб. Знаю. Но я ни о чемъ не мечтаю, да и не такъ къ ней отношусь; совсѣмъ иначе. (*Искреннимъ тономъ.*) Мнѣ хотѣлось бы добиться ея дружбы. Когда чувствуешь себя одинокимъ, когда никто, никто тебя не любитъ,

когда та женщина, на которую ты готовъ молиться, не хочетъ понять тебя...

Вал. Гдѣ же намъ васъ понять... Ишь вы, герой какой...

Дроб. Полно! Бросьте этотъ тонъ. Вы хорошо понимаете. Но знайте, какъ бы я ни относился къ этой женщинѣ, я никогда не вмѣшаюсь въ ряды вотъ этихъ (*показываетъ на бесѣдку*) и не стану изъ себя изображать игрушку для забавы скучающей милліонерши! Прощайте... Я слишкомъ взволнованъ и не могу сегодня дольше оставаться. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Валентина (*смотритъ ему вслѣдъ*), **Клавдія** *потомъ* **гости.**

Вал. Клавдія!

Клав. Тетя, что съ вами?

Вал. Клавдія, посиди со мной. (*Пауза.*) Какъ они мнѣ всѣ противны! (*Пауза.*) Ты очень любишь Мишу?

Клав. (*тихо*). Да.

Вал. Счастливая! Завидую тебѣ... Послѣднее время я завидую твоему счастью. Хорошо любить.... и тебя любятъ.

Клав. Да, тетя. Я очень счастлива, и еслибы только...

Вал. Что только?

Клав. У меня болитъ сердце за васъ... Я люблю васъ.... вы хорошая, должны быть счастливы, а вы грустны, печальны, и я не умѣю помочь вамъ. А сегодня, этотъ упрекъ.

Вал. Дѣтка моя! Я не права передъ тобой,— ты не виновата... (*Тихо.*) Ревность. Люблю его... Ты знаешь, истерзалась! Кого онъ любитъ?

Клав. Никого.

Вал. Меня онъ не любитъ. (*Пауза.*) Хотя, вотъ сейчасъ если бы ты слышала его голосъ. Онъ иначе смотрѣлъ...

Клав. Тетя, мнѣ больно говорить вамъ, но я не вѣрю ему. Онъ дурной, ему вѣрить нельзя. Васъ всякій полюбитъ, вы у меня красавица, добрая. А онъ! У него разсчеты, онъ какая-то темная личность.

Вал. Что ты сказала? Почему ты знаешь? Лжешь!

Клав. Я чувствую. Наконецъ, говорятъ всѣ...

Вал. Вы всѣ противъ, всѣ завидуете ему: уменъ красивъ. Что же, по вашему, дурной онъ человѣкъ? Зато у него воля, характеръ, онъ покоритъ женщину. Разочаровывать меня желаете? Да пусть онъ дурной, безсовѣстный, безчестный... а я люблю, Клавдія, люблю! Слышишь ты! (*Въ это время изъ бесѣдки выходятъ гости съ бокалами въ рукахъ.*)

Вас. Ал. Гдѣ хозяйка? За здоровье имянинницы, ура (*Всѣ подхватываютъ: ура.*)

Вал. (*нервно*). А мнѣ вина. (*Беретъ бокалъ.*) Пейте сегодня больше. Вотъ такъ. (*Выпиваетъ до дна.*) Что это, господа, нешто такъ веселятся на имянинахъ. Перевертышевъ, херувимчикъ мой милый, коляски, ѣдемъ кататься! А пока будемъ пить. Цыганъ зовите. Мнѣ весело стало. Вы рады, господа? Вѣдь васъ не смущаютъ мои милліоны? Вы рады имъ, вѣдь вы мои друзья! (*Цыгане приходятъ и усаживаются.*) Михѣевъ, какое у васъ печальное лицо! Смѣшной какой! (*Нервно хохочетъ.*) Мой тостъ за бѣдную милліонершу! Пейте до дна. (*Къ цыганамъ.*) Веселую, поскорѣй! (*Почти вскрикивая*). Se deux d'entraine moi! (*Цыгане запѣли.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Роскошно убранный кабинетъ въ квартирѣ Дробовскаго, одна дверь средняя, другая боковая.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Дробовскій и Елена Михайловна.

Ел. Мих. Итакъ, продолжай объясненіе... Только коротко и ясно, у меня времени мало.

Дроб. Изволь... Но одно условіе, слушать меня спокойно, не волнуясь...

Ел. Мих. Говори... Я вотъ тутъ сяду, удобнѣе... Итакъ, ты говоришь, твои дѣла плохи?...

Дроб. Такъ плохи, что если судьба не поможетъ, такъ съ моста, да въ воду.

Ел. Мих. Но гдѣ же тѣ богатства, о которыхъ ты разсказывалъ, когда мы съ тобой познакомились за границей?

Дроб. (*со смѣхомъ*). Въ моихъ мечтахъ. Я такъ хотѣлъ быть богатымъ, что доходилъ до галлюцинацій и самъ начиналъ считать себя богачемъ.

Ел. Мих. Безъ шутокъ?

Дроб. Не могъ же я тебѣ тогда сказать всей правды... Деньги у меня въ карманѣ были...

Ел. Мих. Ну, а здѣсь, эти полгода?... Чѣмъ жилъ?

Дроб. Какъ живетъ по крайней мѣрѣ $^1/_{10}$ веселящейся Москвы. Благодѣтели рода человѣческаго помогали, то есть ростовщики. Во первыхъ, кровопійца изъ кровопійцъ и мой вѣрный союзникъ—Соборскій. Сперва далъ немного, потомъ затянулся, а теперь разсчитываетъ черезъ меня сильно воспользоваться, а другой—Бэжановъ. Вотъ вамъ иллюстрація къ тексту.

Ел. Мих. Ты знаешь, будь у меня лишнія деньги, я отдала-бы...

Дроб. Вѣрю, но во первыхъ, я у тебя и не взялъ бы, а во вторыхъ, ихъ у тебя и нѣтъ...

Ел. Мих. Немного, если тебѣ надо, я заложу нѣкоторые брилліанты... да и тѣхъ немного... Тебѣ признаться можно,—почти всѣ заложены. Послѣднее время совсѣмъ не везло въ тотализаторъ, проигралась ужасно.

Дроб. Тутъ, милая, сотнями не поможешь, а тысячъ и десятковъ тысячъ нѣтъ и достать тебѣ негдѣ... А я усталъ, пора отдохнуть... устроиться покойно. Чувствую, проходитъ молодость, нѣтъ прежней энергіи. Такъ иногда вспышка, самъ себя взвинчиваешь, а порой хочется на все рукой махнуть, да и спустить курокъ.

Ел. Мих. Отсюда выводъ?...

Дроб. Надо эти тысячи достать... Я и рѣшилъ, строго обдумалъ.

Ел. Мих. Понимаю... Валентина. Что же ты хочешь, сблизиться съ ней?

Дроб. Нѣтъ... жениться... Я знаю, она противъ брака, но ничего, покорится... Но повѣрь, Лена, я всегда буду вспоминать о твоей любви съ глубокимъ чувствомъ... Съ тобой мнѣ всегда было весело .. И теперь огорчать тебя...

Ел. Мих. Пожалуйста, поберегите ваши сожалѣнія для другихъ... Откровенность за откровенность: все отлично складывается. Мнѣ самой стали наскучивать наши отношенія и если бы ты не началъ этого разговора, я его начала бы.... Я съ этимъ и ѣхала сюда...

Дроб. (*недовольнымъ тономъ*). Вотъ какъ! Не особенно лестно для меня.

Ел. Мих. А вы хотѣли, чтобы я слезы проливала. Нѣтъ, миленькій, не тѣмъ аллюромъ пошелъ.

Дроб. Ну, что дѣлать...

Ел. Мих. А вѣдь со мной веселѣй?

Дроб. Еще бы!

Ел. Мих. А Валентина тебя къ рукамъ приберетъ... Орленка посадятъ въ золотую клѣтку, кормить будутъ, а воли—ни-ни.

Дроб. Меня то въ руки заберутъ? Шутишь, милая!..

Ел. Мих. А интересно на васъ будетъ посмотрѣть.

Дроб. (*садится рядомъ*). А тебѣ не жаль меня?

Ел. Мих. Ничуть!

Дроб. Неправда. (*хочетъ обнять*).

Елена Мих. Руки подальше! (*пересаживается на кресло*). Такъ удобнѣе.

Дроб. Значитъ, только друзья? Надѣюсь, да? Не враги?

Елена Мих. Изволь... А другъ я надежный! Нѣтъ, скажи ты мнѣ, много ли найдется женщинъ, которыя съ тобой стали бы такъ разговаривать: ни слезъ, ни истерикъ, ни упрековъ? Нате, цѣлуйте за это руку.

Дроб. Каждый пальчикъ готовъ расцѣловать.

Елена Мих. Ну-съ, это все хорошо, а вотъ что: разъ мы все ликвидируемъ, верни мнѣ пожалуйста мой медальонъ.

Дроб. Это жестоко...

Елена Мих. Пожалуйста, безъ нѣжностей.

Дроб. Изволь... (*Подходитъ къ столу и выдвигаетъ ящикъ.*) Вотъ здѣсь хранятся и всѣ твои письма.

Елена Мих. И письма уничтожить. Я вовсе не желаю, чтобы Валентина Григорьевна ихъ читала...

Дроб. Изволь... О, письма женщины намъ милой...

Елена Мих. Ахъ, батюшки, въ сантиментальность пустился!

Дроб. Своихъ я назадъ не требую.

Елена Мих. Ты думаешь я берегла ихъ?.. Я осторожна, никогда ни одной строчки...

Дроб. Хвалю.

Елена Мих. (*подходя къ столу*). Всѣ?

Дроб. (*улыбаясь*). Почти!

Елена Мих. Что это значитъ?

Дроб. Одно твое письмо сохраняю отдѣльно.

Елена Мих. Почему?

Дроб. Оно не похоже на другія. Ты писала его вскорѣ послѣ нашей встрѣчи, при началѣ любви. Пламенное воспоминаніе, какъ мы наканунѣ провели время и т. д. Очень характерно...

Елена Мих. Уничтожь его.

Дроб. Нѣтъ, Леночка, я не могу съ нимъ разстаться; мнѣ тяжело. Да и наконецъ, мало ли что можетъ случиться. Вдругъ ты превратишься изъ друга въ врага, ты или твой супругъ, а у меня хлыстикъ на васъ...

Елена Мих. Узнаю тебя... Если я пойду, да все раскажу Валентинѣ?

Дроб. Что разскажешь? Что я тебя любилъ и ты меня? Всѣ это и безъ того знаютъ. Всѣ, кромѣ твоего мужа. Или то, что я тебя бросаю. Женщины не любятъ только мущинъ, которыхъ бросаютъ и очень сильно увлекаются тѣми, которые первые бросаютъ женщинъ. Ты ей все разскажешь, а она подумаетъ: онъ меня полюбилъ, оттого и бросилъ ее.

Елена Мих. А ты правъ. Пускай у тебя останется письмо, мнѣ все равно. Врагомъ твоимъ я никогда не буду... Ну-съ, все выяснили, теперь и разстаться можно...

(*Стукъ въ дверь*).

Дроб. (*подходитъ къ двери*). Что надо?

Лакей. Г. Бэжановъ.

Дроб. Проси подождать.

Елена Мих. Я ухожу.

Дроб. Здѣсь пройдешь... Вотъ тоже мой благодѣтель, я говорилъ тебѣ.

Елена Мих. Ну, прощай, не поминай лихомъ. У насъ бывай, а то бросится въ глаза.

Дроб. Конечно. Милая, хорошая, умная! (*Цѣлуетъ руку.*)

Елена Мих. Прощай. (*Идетъ къ двери и возвращается.*) Ты не замѣтилъ, какого цвѣта на мнѣ платье?

Дроб. (*улыбаясь*). Теперь замѣтилъ.

Елена Мих. Въ честь Воронова. Я теперь патріотка, а Гольцъ противный, въ прошлый разъ послала ему розу, а онъ послѣднимъ пришелъ... (*Уходитъ*).

Дроб. Фу, гора съ плечъ. Какъ мирно, тихо. Нѣтъ, она удивительная женщина... Или другой приглянулся (*Пауза.*) Бэжановъ ждетъ. (*Вынимаетъ изъ стола векселя.*) Готовы. (*Звонитъ, входитъ лакей.*) Проси г. Бэжанова. Этотъ векселъ надо поскорѣе заплатить и съ Телѣгиными все кончено. Милѣйшій Василій Александровичъ и не подозрѣваетъ... Другъ, бланкъ ставитъ. Ахъ, какъ все это скверно, противно. Что ему! Разбогатѣю, заплачу, не пострадаетъ.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Дробовскій и Бэжановъ (*Входитъ Бэжановъ, одѣтъ безукоризненно, среднихъ лѣтъ, говоритъ съ едва замѣтнымъ акцентомъ.*)

Дроб. Здравствуйте, любезный Лазарь Аветычъ. Извините, задержалъ.

Бэж. Ничего, ничего, безъ церемоній. Притомъ, понимаю, съ прелестной дамой аудіенцію имѣли. А, что?

Дроб. Почему вы это думаете?

Бэж. Зачѣмъ думать, думать вовсе не надо. У швейцара спросилъ. А полагаю, если у васъ,— значитъ прелестная дама. Какъ поживаете?

Дроб. Прекрасно. А вы?

Бэж. Живемъ потихоньку On fait ce qu'on peut, какъ говорятъ французы.

Дроб. Хорошо тому жить, у кого столько денегъ, какъ у васъ.

Бэж. Милѣйшій Степанъ Николаевичъ, денегъ нѣтъ, однѣ бумаги. Векселя мѣняютъ, денегъ не платятъ.

Дроб. А проценты? Пользоваться можете...

Бэж. Съ кого брать? Я вотъ что скажу, милый другъ Степанъ Николаевичъ, не съ кого настоящій процентъ брать. У насъ въ Москвѣ нѣтъ настоящей... публики, золотой молодежи, настоящей... У насъ чаще беретъ зарывающійся коммерсантъ, да такъ случайный кліентъ.

Дроб. И съ него вѣроятно не мало берете.

Бэж. Беру и не скрываю. Развѣ я силой къ себѣ тащу... Приходятъ, значитъ нужны... У меня лавочка, тотъ же товаръ, торгуемъ... Рискъ, много теряемъ, за то и беремъ проценты. Рискъ, сколько теряемъ... Послѣднее время такой убытокъ, себѣ во всемъ отказываю...

Дроб Однако постоянно, вездѣ: на скачкахъ,—ваши лошади, въ театрѣ чуть не каждый день васъ видятъ, ухаживаете.

Бэж. На скачкахъ мой пай въ товариществѣ небольшой... Рискую, не могу отказаться. Влеченіе, родъ недуга, ха, ха, ха. А въ театрѣ рѣдко, не люблю. Балетъ люблю, тамъ интересъ... Сходите, посмотрите новый, посмотрите, спасибо скажете. Ужинать вмѣстѣ будемъ, съ дамами... А, согласны? Условимся.

Дроб. Пожалуй...

Бэж. А я къ вамъ по дѣлу.

Дроб. Догадываюсь...

Бэж. Напомнить, срокъ завтра. Дружба дружбой, а разсчетъ самъ по себѣ...

Дроб. Я срокъ помню. Все равно сегодня кончимъ.

Бэж. Очень деньги нужны.

Дроб. Кому онѣ не нужны, милѣйшій Лазарь Аветычъ?

Бэж. Получить позволите?

Дроб. Позволю.

Бэж. Позвольте передать векселъ. Кстати со мной, и деньги пожалуйте.

Дроб. Я позволить то вамъ позволю, только не съ меня.

Бэж. Зачѣмъ шутите? Шутка отдѣльно, дѣло отдѣльно.

Дроб. Нѣтъ у меня сейчасъ денегъ, векселя обмѣню. Чего приставать, проценты, кажется, не маленькіе.

Бэж. Большіе? Не берите, опять повторю: всякъ свой товаръ цѣнитъ, мы свой цѣнимъ.

Дроб. Ну, и отлично. Пристаете, а еще другъ. Давайте старый векселъ, получите новый. И мнѣ можете вѣрить и бланкъ солидный (*Выдвигаетъ ящикъ и вынимаетъ векселъ.*) Вотъ!

Бэж. Конечно, Телѣгина бланкъ солидный, фирма богатая, хотя самъ Василій Александровичъ по театрамъ пошелъ. Дядя на фабрикѣ смотритъ...

Дроб. Кажется, въ 3 тыс. векселъ, сумма небольшая, заплатитъ.

Бэж. По своему векселю заплатитъ, а здѣсь?

Дроб. Здѣсь все равно, бланкъ...

Бэж. Душа моя, пойди сюда, я тебѣ на ушко секретъ спрошу: бланкъ не подложный? Понялъ, другъ мой?

Дроб. Что вы пустяки говорите?

Бэж. Не сердитесь, зачѣмъ свою кровь портить; не надо. Совсѣмъ не надо. Я противъ этого ничего не имѣю, вѣрнѣе заплатите, никто не узнаетъ. Очень я васъ люблю. Право, самъ не знаю за что, люблю...

Дроб. Благодарю.

Бэж. И довѣряю. А почему? Спросите, душа моя? Всѣ дѣла ваши знаемъ; всѣ планы. Кому довѣрять — знаю. Одинъ богатый—откажу, другой бѣдный — дамъ. Почему? Потому, надежду имѣю; какая у кого голова, — понимать могу. Я на васъ играю, какъ на биржѣ. Терять могу, могу выиграть. На биржѣ на акціяхъ играютъ, здѣсь—на человѣка играемъ.

У насъ, милѣйшій Степанъ Николаевичъ, своя биржа, курсъ человѣку знаемъ, наобумъ дѣйствовать не станемъ. Дисконтомъ большимъ кто занимается? Я, Александръ Даниловичъ, Ганъ, да господинъ Жаворонковъ... Кто у кого занимаетъ, прекрасно знаемъ, своего рода консультацію устраиваемъ. Поняли? Остроумно, не правда-ли? Теперь мы знаемъ, напримѣръ, хорошо, акціи ваши высоко стоятъ. Перевертышева, конечно, знаете?

Дроб. Знаю.

Бэж. У меня вчера былъ.

Дроб. Зачѣмъ?

Бэж. Денегъ тоже въ займы просилъ.

Дроб. Дали?

Бэж. Нѣтъ. Только разговоръ пріятный имѣли. Про васъ много говорилъ.

Дроб. Что-жь про меня говорилъ?

Бэж. Развѣ можно глупый разговоръ передать...

Дроб. Ну, общій смыслъ.

Бэж. Общій смыслъ? Общій смыслъ въ разговорѣ Перевертышева?.. Развѣ можно общій смыслъ въ разговорѣ его найти. Легче на днѣ морскомъ бисеръ найти, нежели смыслъ въ разговорѣ Перевертышева. Не любитъ онъ васъ, а вы политику свою умно ведете, жену себѣ имѣть будете, большой капиталъ имѣть будете. Давайте вексель. Берите старый. Помни, другъ вамъ Бэжановъ.

Дроб. Я цѣню. Извольте вексель и %. (*Даетъ 6 сторублевыхъ.*) 600 р., 30 р. пожалуйте сдачи.

Бэж. Только для васъ 3% въ мѣсяцъ беремъ, для другихъ—5%, ни за что меньше.

Дроб. Ужасный процентъ.

Бэж. Сами, душа моя, копѣйку въ мѣсяцъ платимъ, когда беремъ. (*Кладетъ вексель и деньги въ карманъ, даетъ сдачи 10 р.*) Получай.

Дроб. Еще 20 слѣдуетъ.

Бэж. Нѣтъ, вѣрно.

Дроб. Вексель на полгода, %—540; да за граціонные дни—30 р., итого 570, а я вамъ далъ 600 руб. Кажется ариѳметика несложная.

Бэж. Я въ математикѣ слабъ, какъ по ней выходитъ не знаю. У насъ своя математика. Полно, чего считать стали. Жениться будете, опять дадимъ денегъ. Пять тысячъ надо, берите пожалуйста, десять тысячъ съ удовольствіемъ, только честность хочу... Пока деньги нужны,—всѣ со мной любезны, а когда деньги не нужны,—совсѣмъ другое... Вотъ что: познакомьте, пожалуйста, съ невѣстой...

Дроб. Да ея у меня пока нѣтъ.

Бэж. Знаемъ. И вы меня хорошо понимаете. Когда будетъ. Пригласите въ гости, себя не уронимъ, держаться можемъ, да и одѣваемся не дурно; Дюшаръ знаете, у него теперь шью. Вы теперь сами знаете, вездѣ много бываю. Въ клубѣ бываю, всѣ спрашиваютъ, знакомъ ли.

Дроб. А что, играете по прежнему, сильно?

Бэж. Играемъ, играемъ, душа моя, большую игру ведемъ... Только не везетъ послѣднее время. Хочу перестать, не могу... Знаете, что я вамъ скажу: клубъ учрежденіе—чрезвычайно симпатичное и въ то же время—невыносимое, отвратительное...

Дроб. Почему?

Бэж. Тянетъ... Каждый вечеръ тянетъ... Ха, ха, ха... Ну какъ же, милѣйшій Степанъ Николаевичъ, представите вашей невѣстѣ?

Дроб. (*улыбаясь*). Извольте, какъ только будетъ у меня невѣста,—представлю.

Бэж. Честное слово?

Дроб. Говорю, приглашу. Кто это ходитъ тамъ?

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же и Соборскій (*входятъ изъ боковой двери*), *потомъ* **лакей.**

Соб. Это я, я..

Дроб. Вѣчно у васъ манера подкрадываться. Мой пріятель Соборскій.

Бэж. Весьма пріятно. Ну, а мнѣ пора. Прощайте, душа моя. За разговоръ, за пріятно проведенное время, за компанство, какъ купцы говорятъ, благодаримъ. Уговоръ помните?.. Большое утѣшеніе доставите... (*Идетъ къ двери, пріостанавливается.*) А то всѣ, когда деньги нужны, когда деньги берутъ, Бэжанову руки жмутъ, милѣйшимъ зовутъ, все сдѣлать готовы. Когда деньги не нужны, въ лицо не узнаютъ, когда деньги вернутъ,—обидно, носъ задираютъ. (*Уходитъ.*)

Соб. Я не зналъ, что вы съ нимъ знакомы.

Дроб. Мало-ли чего вы не знали...

Соб. Изъ разговора понялъ, да понялъ, насчетъ кредита, тоже нѣкоторымъ образомъ...

Дроб. Что кредитъ. Говорите яснѣй?

Соб. Я не зналъ, что и ему должны.

Дроб. Долженъ.

Соб. Какъ же это такъ?

Дроб. А что?

Соб. Я думалъ, я полагалъ...

Дроб. Вы думали, вы полагали?

Соб. Только мнѣ должны.

Дроб. Голубчикъ мой, какое заблужденье!

Соб. Позвольте, бросьте шутки. Вы отъ меня скрывали.

Дроб. Не скрывалъ, а говорить не приходилось. Утѣшьтесь, вы все-таки мой главный кредиторъ! Можетъ быть, хотите еще денегъ дать? Возьму.

Соб. Возмутительно! Вы увѣряли: богатыя имѣнія, только временно безъ денегъ.

Дроб. Я и теперь повторю—только временно безъ денегъ. Довольны?

Соб. Никогда себѣ не прощу... Попался въ ловушку.

Дроб. Нельзя-ли поделикатнѣе выражаться... Какая вамъ забота до моихъ долговъ, вѣдь не вы ихъ будете платить. Знайте свое дѣло, помогайте мнѣ. Милліоновъ Крупчаниновой хватитъ на то, чтобы заплатить ваши несчастныя тысченки.

Соб. Получите-ль вы ихъ, вопросъ.

Дроб. Думаю... Ну, кстати, какое тамъ настроеніе?

Соб. Хандритъ, злится на всѣхъ.

Дроб. Прекрасно!

Соб. Чего же тутъ прекраснаго? Какое она вамъ письмо посылала?

Дроб. (*беретъ со стола*). Любопытно? Вотъ, на столѣ лежитъ. «Мы переѣхали въ городъ, завертывайте» и т. д.

Соб. А вы не поѣхали?

Дроб. А я не поѣхалъ!

Соб. Вы ведете себя какъ сумасшедшій, фокусы все какіе-то выкидываете. Думаете, такъ она васъ и будетъ ждать... Подвернется другой красавецъ и тю-тю!

Дроб. А знаете, съ вами имѣть денежныя дѣла—препротивно.

Соб. И мнѣ съ вами мало удовольствія.

Дроб. Малые ребята такъ разговариваютъ: «ты дуракъ—самъ дуракъ». Съ вами такъ скучно, ну и не придумаю съ чѣмъ сравнить. Такъ скучно, какъ на второмъ свиданіи съ женщиной.

Соб. Нѣтъ, терпѣнья моего больше не хватаетъ, я все вамъ скажу, все: вы меня надуваете.

Дроб. Что ты сказалъ?

Соб. Какое-же это ухаживанье! Перестали къ ней ѣздить, избѣгаете встрѣчи, на записку даже не отвѣтили... Нѣтъ... У васъ какіе-то планы, я вамъ больше не нуженъ, не нуженъ. Напрасно... Деньги мои пропадаютъ, пропадаютъ, пусть, несчастье, что же дѣлать! Только такъ не пройдетъ, всѣмъ разскажу, всѣмъ, Валентинѣ Григорьевнѣ, въ клубѣ, всѣмъ!

Дроб. (*схвативъ его за плечо*). Если ты скажешь хоть одно слово, я убью тебя, какъ собаку! Ахъ, ты, гадина! (*Схватилъ его за горло и пригнулъ на колѣни.*) Не совѣтую никому становиться на моей дорогѣ или я не задумаюсь перерѣзать горло, какъ глупому барану.

Соб. (*вырываясь*). Пустите... Фу... Говорить съ вами нельзя, шутокъ не понимаете.

Дроб. Я, милый другъ, тоже шутя, такъ, для гимнастики. Такъ-то лучше... Ну, сядьте и поговоримъ, какъ друзья... Узнали?

Соб. Узналъ.

Дроб. Гдѣ сегодня? Въ какомъ театрѣ?

Соб. Уѣхала къ подругѣ.

Дроб. Къ какой?

Соб. Не знаю.

Дроб. Жаль, а я сегодня хотѣлъ ее повидать въ театрѣ.

Соб. Да объясните мнѣ толкомъ, любите вы ее, хоть нравится она вамъ? Или такъ, деньги привлекаютъ?

Дроб. Вы думаете, я всегда фальшивъ? Нѣтъ. Вѣрнѣе всего вотъ какъ объясняйте: во мнѣ живетъ актеръ, я увлекаюсь, вхожу въ роль, а потомъ мало-помалу становлюсь искренень. Даже противъ воли, и часто этимъ порчу дѣло. Вы спрашиваете, какъ я отношусь къ Валентинѣ? Сперва, конечно, не любилъ, ну а теперь... Сознаюсь откровенно, у меня къ ней доброе, хорошее чувство и, женившись, я сдѣлаю все для ея счастья.

Соб. Идиллія вамъ не къ лицу, не пойдетъ, не пойдетъ...

Дроб. Если бы только она любила сильно, а не одинъ порывъ да самолюбіе...(*Пауза.*) А хорошо забыть все прожитое, начать новую жизнь, спокойную. Присмотрѣться внимательнѣе кругомъ, стараться дѣлать побольше добра, настоящаго, не показного... Вотъ вы меня считаете за неголяя въ душѣ, ну, однимъ словомъ, похожаго на васъ.

Соб. Это невозможно, какъ говорите...

Дроб. Да вы не обижайтесь на каждое слово; велика важность, негодяемъ назвалъ... Вотъ и перебили. Да, но я калибромъ крупнѣе васъ. Жизни вы моей не знаете, это до васъ не касается, но одно скажу: будь моя воля—иначе бы она сложилась. Вы когда-нибудь мечтаете? О чемъ?

Соб. Мечталъ, чтобы деньги съ васъ получить.

Дроб. И мечты-то у васъ скверныя! А я мечтаю... Хотѣлось бы мнѣ что-нибудь особенное совершить, геройское... Изъ огня ребенка спасти, война представляется, аттака, я впереди со знаменемъ, первый, смерть, почетная смерть и надо мной знамена. (*Увлекаясь.*) А не позорная и звуки оружія, а не проклятый звонъ!.. Хорошо умереть, право хорошо. Стоитъ-ли жить?..

Соб. Что съ вами?

Дроб. (*приходя въ себя*). Что? Мечты. (*Подошелъ и выпилъ залпомъ стаканъ воды.*) Я думаю, нѣтъ такого дурного человѣка, который не мечталъ бы нѣкогда свести все прошлое на нѣтъ, съизнова начать новую жизнь...

Соб. Ну, что у васъ въ прошломъ: жизнь прожигали, кутили? А? Что-жъ дурного...

Дроб. Конечно, ничего ужаснаго. (*Съ ироніей.*) Тысячи то же испытали. Одно я вамъ скажу, выносливъ человѣкъ и какъ бы скверно ему ни жилось, а съ жизнью все-таки разстаться жаль...

Лакей. Г. Желѣзновъ.

Дроб. Кто?

Лакей Желѣзновъ, Александръ Сергѣевичъ.

Дроб. Проси. (*Лакей уходитъ.*) Этотъ зачѣмъ? Странно! Никогда не бывалъ.

Соб. Ахъ, дорогой мой, осторожность необходима. Ухо надо востро держать, шипятъ, шипятъ... враги!

Дроб. Уходите и сидите смирно. Подслушивать все равно будете. Хоть сто разъ запрещай.

Соб. За васъ, за васъ страдаю всѣмъ сердцемъ.

Дроб. Идите. (*Соборскій уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5.

Александръ Сергѣевичъ Дробовскій.

Дроб. Чѣмъ обязанъ?

Ал. Серг. Васъ, вѣроятно, удивляетъ мой приходъ.

Дроб. Чѣмъ могу служить?

Ал. Серг. То, что я буду говорить, вамъ покажется страннымъ. По своему дѣлу я къ вамъ не пришелъ-бы.

Дроб. Да, я, кажется, вашей симпатіей не пользуюсь.

Ал. Серг. Дѣло касается третьяго лица, Валентины Григорьевны.

Дроб. Она васъ прислала?

Ал. Серг. О, нѣтъ. Она ничего ни подозрѣваетъ...

Дроб. Тогда?

Ал. Серг. Я здѣсь, какъ ея лучшій другъ. Считайте мой приходъ безумiемъ, чѣмъ хотите... я долженъ былъ прiйти. Съ ней я не могу пока говорить, не хочу. Слушайте.

Дроб. Я слушаю.

Ал. Серг. Какого бы объ васъ ни были мнѣнія, но я признаю вашъ умъ.

Дроб. Благодарю.

Ал. Серг. Это и заставило меня придти къ вамъ. (*Пауза.*) Вы ухаживаете за Валентиной Григорьевной.

Дроб. Дальше.

Ал. Серг. Не знаю, любите ли вы. Сомнѣваюсь. Но упорно идете къ своей цѣли, съ холоднымъ разсчетомъ. Другіе, можетъ быть, не замѣтили, но я хорошо васъ понялъ.

Дроб. Дѣлаетъ честь вашей наблюдательности.

Ал. Серг. Она увлекается вами.

Дроб. Развѣ?

Ал. Серг. И не мудрено. Вы интересны, хитры, съумѣли задѣть ея самолюбіе.

Дроб. Какой же выводъ изъ сего. Меня начинаетъ нашъ разговоръ интересовать.

Ал. Серг. А тотъ, что вы должны оставить ее въ покоѣ.

Дроб. Почему? Развѣ она этого хочетъ.

Ал. Серг. Я сказалъ вамъ, что она и не подозрѣваетъ о моемъ визитѣ къ вамъ... Вы должны отойти отъ нея, потому что вы ей не пара.

Дроб. Какъ вы однако горячо говорите. Скажите, въ вашей довѣренности на управленіе фабрикой перечислены и такія полномочія: объясняться съ поклонниками хозяйки? Такъ я ей не пара? А жаль, она мнѣ очень нравится. Но вы, ея другъ, скажите, пожалуйста, просвѣтите, почему не пара.

Ал. Серг. Неужели вы сами не понимаете, желаете, чтобы я вамъ сказалъ.

Дроб. Прошу даже.

Ал. Серг. А то, — что вы олицетворенная ложь! Ваши разсказы о какихъ-то имѣніяхъ — наглая ложь! Всѣ ваши богатства — мишура. Источникъ вашихъ средствъ — загадка... Нѣтъ, впрочемъ, какая же загадка. Не всегда такъ неудачно, какъ въ рожденіе Валентины Григорьевны, но не всегда и такой благополучный исходъ. Случайно я узналъ о происшествіи съ вами въ Парижѣ. Наконецъ, ваши отношенія къ Телѣгиной! Все обманъ! И вы добиваетесь любви Валентины Григорьевны.

Дроб. Вы наговорили мнѣ столько дерзостей, что я могъ-бы васъ дальше не слушать, и попросить выйти вонъ. Но я даже отвѣчать вамъ буду. Да, допустимъ, только это я говорю условно, имѣній у меня нѣтъ. Чтобы придать себѣ вѣсу, я говорилъ о богатствѣ. Но развѣ это такое преступленіе? Другое обвиненіе — карты. Но я въ сплетняхъ не оправдываюсь. Мало-ли что и про кого говорятъ. Мнѣ про васъ говорили, что вы обворовываете фабрику, а я не вѣрилъ... Телѣгина? Ну, въ этомъ вопросѣ, откровенно сознаюсь, относительно женщинъ, странно только... Итакъ, изъ-за чего ваши громы? А дѣло въ томъ, что вы, вѣрный другъ, сами ее безумно любите.

Ал. Серг. Это до васъ не касается. Слушайте, говорю вамъ рѣшительно: или въ теченіе недѣли вы исчезнете изъ Москвы и никогда не встрѣтитесь на дорогѣ Валентины Григорьевны, или...

Дроб. Или что вы сдѣлаете?

Ал. Серг. Приму свои мѣры и прежде всего разскажу все ей.

Дроб. И она повѣритъ?

Ал. Серг. Надѣюсь.

Дроб. Надѣйтесь, только напрасно, она не повѣритъ въ ваше безпристрастіе. Женщина видитъ, когда въ нее влюблены. Если она меня любитъ, то не повѣритъ, а если и повѣритъ, то все проститъ. Да и что? Какіе-то общіе намеки. Но если любитъ? Но если повѣритъ? Подумали-ли вы, нѣжный другъ, сколько горя вы ей причините, какой ядъ вольете въ душу. Да она возненавидитъ васъ и за вашу правду.

Ал. Серг. Неужели вы думаете, что такъ трудно узнать все ваше прошлое, а въ немъ, вѣроятно, немало художествъ, а, можетъ быть, и преступленій... Уѣзжайте отсюда, обманывайте другихъ, а здѣсь я сорву съ тебя маску, темная личность! И спасу ее, пока не поздно.

Дроб. Не поздно? Торопитесь...

Ал. Серг. Что ты хочешь сказать?

Дроб. (*говоритъ съ удареніемъ*). А то, что отъ меня зависитъ завтра же назвать ее своей женой или любовницей.

Ал. Серг. Подлецъ! (*Схватилъ подсвѣчникъ и замахнулся, посмотрѣлъ съ презрѣніемъ и бросилъ.*)

Дроб. (*отодвигается за письменный столъ*). Полегче... Со мной всегда эта игрушка. (*Вынимаетъ изъ кармана револьверъ. Желѣзновъ взглянулъ на него съ презрѣніемъ и медленно идетъ къ двери.*) Помни-же!

Дроб. (*ходитъ въ волненіи по комнатѣ*). Надо принять мѣры. Женюсь, а тамъ доноси... Скорѣй свадьба, за-границу. Мужъ, можетъ быть, ребенокъ, общіе интересы, объясню, все прощитъ... Усталъ я. (*Смотритъ въ ту сторону, гдѣ Соборскій.*) Передъ нимъ даже маскируйся! Соборскій.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Дробовскій и Соборскій (*входятъ*), *потомъ* **лакей.**

Соб. (*входитъ, лицо испуганно*). Ушелъ?

Дроб. Ушелъ.

Соб. Ахъ, какой у него сильный характеръ и какъ выражается...

Дроб. Испугались?

Соб. (*поднимаетъ канделябру, говоритъ выразительно*). Погнулась!

Дроб. (*смѣется принужденно*).

Соб. Смѣетесь?

Дроб. А по вашему плакать!

Соб. Вѣдь теперь все рушилось.

Дроб. Что рушилось? Все обстоитъ превосходно.

Соб. Опять шутки.

Дроб. Неужели вы не понимаете, что Желѣзновъ могъ сюда придти, только въ крайнемъ случаѣ... Онъ, видите, понялъ, что Валентина Григорьевна у меня въ рукахъ... Да... Но время терять нечего!.. Будемъ ковать желѣзо, пока горячо...

Соб. Какъ вы хотите дѣйствовать?

Дроб. Не безпокойтесь, маху не дамъ...

Соб. Удивительный вы человѣкъ! Талисманъ у васъ что ли? Въ чемъ ваши силы?

Дроб. Хотите знать? Какъ называется эта сила? Смѣлость и знаніе съ кѣмъ имѣю дѣло.

Дроб. Однако все это прекрасно, но пока я переодѣнусь, поскорѣе съѣздите и привезите букетъ цвѣтовъ изъ чайныхъ розъ.

Соб. Съ удовольствіемъ! Завидую вамъ... Везетъ, а вотъ мнѣ подите... И не уродъ! Недавно началъ ухаживать, такъ себѣ не важная, казалось, успѣхъ навѣрно. Изъ ста шансовъ 99 за успѣхъ.

Дроб. И что-же?

Соб. (*печальнымъ тономъ*). Въ сотый попалъ.

Дроб. Жалѣю. Однако, чего стоите! А, деньги забылъ дать. Купите на свои.

Соб. Шутите, все шутите, милѣйшій!

Дроб. Нате, только поскорѣе.

Соб. Въ минуту. (*Идетъ, пріостанавливается.*) Ахъ, какъ я вамъ преданъ, какъ преданъ! Люблю точно брата. Когда разбогатѣете, грѣхъ вамъ будетъ, Степанъ Николаевичъ, если вы мою преданность и любовь забудете.

Лакей (*таинственно*). Степанъ Николаевичъ. Пожалуйте сюда.

Дроб. Что тебѣ, ну, говори?

Лакей. Спрашиваютъ.

Дроб. Кто спрашиваетъ? Говори.

Лакей. Дама-съ... Видѣть желаютъ, только одного-съ васъ. По очень важному дѣлу, говорятъ. (*Улыбаясь.*) По фигурѣ-съ молодая.

Дроб. Дама? Проси сюда. Соборскій, уходите, пройдите въ столовую, здѣсь прошу не оставаться. (*Показываетъ на сосѣднюю дверь.*) И не подслушивать!

Соб. Bene, иду! (*Идетъ и осматривается.*)

Дроб. Да идите-же скорѣй.

Соб. Optime, иду. (*Уходитъ. Дробовскій за нимъ притворяетъ дверь. Въ это время въ дверяхъ показывается дама вся въ черномъ. Дробовскій идетъ навстрѣчу. Валентина сбросила съ головы кружевной черный шарфъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Дробовскій и Валентина.

Дроб. Вы... Валентина Григорьевна?

Вал. Да, я...

Дроб. Какъ я счастливъ, что бы ни заставило...

Вал. Никого нѣтъ?

Дроб. Никого, садитесь. (*Подаетъ ей кресло. Валентина сѣла, руки безсильно упали на колѣни.*)

Дроб. Какъ вы измѣнились!.. Вы больны?

Вал. Здорова... (*Нервно засмѣялась.*) Что мнѣ, съ чего хворать. Что-жь, удивлены? Что-жь не спрашиваете, зачѣмъ пришла? Точно воръ, потаенкой.

Дроб. Я такъ радъ васъ видѣть!

Вал. Видѣть рады? Кто же мѣшалъ ко мнѣ придти?

Дроб. Не спрашивайте...

Вал. Письмо писала, не отвѣтили. Обидѣть хотѣли, или показать: отвяжись, скучно съ тобой?

Дроб. Вы меня мучаете.

Вал. Я, васъ?

Дроб. Я пересталъ бывать, но мнѣ не легко. Я не хочу фальшиваго положенія, я не хочу ни васъ, ни себя замѣшать въ сплетню... Каждый, кто подойдетъ близко къ вашимъ милліонамъ,

рискуетъ, что его забросаютъ грязью. Вы видѣли, какъ у васъ на меня смотрятъ,—та исторія съ картами... Да наконецъ, бываю я у васъ иль нѣтъ, вамъ право не особенная печаль; такъ, развѣ самолюбіе страдаетъ.

Вал. Чего жь вамъ надо? Зачѣмъ вы глумитесь? Или хотѣли, чтобы сама къ вамъ пришла сказать: люблю!

Дроб. Леля!

Вал. Да, люблю. Рабой пришла! Развѣ не видишь: въ твоей я власти, нѣтъ моей воли!

Дроб. Жизнь моя, вѣдь и я люблю тебя!

Вал. Постой, дай сказать все: покорить захотѣлъ; чтобъ какъ собака за тобой ходила, руки твои цѣловала.

Дроб. Перестань такъ говорить. Клянусь, я люблю тебя. Теперь я вѣрю и ты дѣйствительно меня любишь.

Вал. Видно, люблю, коль гордость сломила, сама себя въ жены пришла предлагать.

Дроб. Валентина, но я прошу тебя, успокойся, не говори такимъ тономъ, не отравляй моего счастья, забудь всѣ недоразумѣнія, прости, не вспоминай. Теперь, теперь вѣдь одно безконечное счастье! Да, да?

Вал. Ты думаешь, я вѣрю тебѣ? Сердце мое, какъ въ огнѣ, а все же вижу тебя, понимаю, да надъ собой больше силы нѣтъ... И дурного въ тебѣ много, и любишь меня мало, вижу все, да на все иду: хоть день, да мой, хоть часъ, да мой. Счастье узнать, любовь! (*Обняла его, страстный поцѣлуй.*) Вся жизнь моя — богатство, а любви не знала.

Дроб. Валентина! Съ этой минуты вся жизнь моя принадлежитъ тебѣ. Я сдѣлаю тебя счастливой: ни тайны, ни мысли скрытой отъ тебя не будетъ. Слушай, ты все должна узнать. Всю мою жизнь: дѣтство въ богатой семьѣ, потомъ разореніе, пришлось бросить учиться, поступить на службу, всѣ увлеченья, все, прежде чѣмъ уѣхать за границу... (*Опомнился.*) Нѣтъ, не хочу теперь ничего печальнаго... Потомъ... Пусть теперь только радость, веселье. Полное счастье...

Вал. Милый! Любишь?

Дроб. Люблю!

Вал. Смотри прямо въ глаза.

Дроб. Изволь!

Вал. Хитрые глаза, ничего въ нихъ не прочтешь.

Дроб. Да развѣ можно не любить тебя!

Вал. А Телѣгину?

Дроб. Мы съ ней теперь только друзья.

Вал. А Клавдія?

Дроб. Да вѣдь нарочно злилъ тебя.

Вал. Противный! Постой, будетъ и на моей улицѣ праздникъ... за все отомщу... А ужь сегодня, что испытала: по лѣстницѣ подымаюсь, страхъ, вдругъ встрѣчу кого! За колокольчикъ взялась, хочу дернуть, руки не слушаются! Позвонила, да вдругъ бѣжать хотѣла... И ужь тогда бы въ другой разъ не пришла.

Дроб. Такъ я-бъ пришелъ къ тебѣ!

Вал. Ишь ты, смѣлый! (*Гладитъ рукой по волосамъ.*) Жесткіе, злой!

Дроб. Жизнь сдѣлала злымъ.

Вал. (*поцѣловавъ голову въ*). Ну, скажи, только правду?

Дроб. Изволь.

Вал. Что ты во мнѣ больше всего любишь?

Дроб. Что всего больше люблю въ тебѣ? Объяснить не могу... Я люблю тебя всю...

Вал. Милый, милый...

Дроб. (*цѣлуетъ ей руку*). Дѣтка моя, каждый пальчикъ перецѣлую.

Вал На, цѣлуй... (*Протягиваетъ другую руку.*) А теперь эту... (*Дробовскій хочетъ поцѣловать ладонь.*) Ни за что. Ишь ты какой. Въ ладонь цѣловать нельзя, любить не будутъ.

Дроб. Тѣмъ лучше. Пусть никто не любитъ. Я одинъ буду любить... (*Цѣлуетъ ее въ шею.*)

Вал. Пусти...

Дроб. Ревнивая.

Вал Ужасно. Если что замѣчу, берегись; бѣда будетъ. Ты теперь мой...

Дроб. О, да ты маленькій тиранъ!

Вал. Да, и сейчасъ закую тебя въ цѣпи... (*Снимаетъ съ руки браслетъ и надѣваетъ на руку Дробовскому.*) Всегда носи... Ты теперь мой... Навсегда. Такой большой, сильный и мой рабъ! (*Страстно.*) Владыка мой! Прощай!

Дроб. Куда ты?

Вал. Пора! Я вѣдь контрабандой. У магазина карету оставила, а сама сюда, на извощикѣ. Черезъ полчаса я дома, а черезъ часъ и ты пріѣзжай. Непремѣнно. Не смѣй опаздывать.

Дроб. Не опоздаю.

Вал. Вотъ удивятся всѣ, волненіе подымется, разговоры пойдутъ. Они тебя это время ругали, думали, я на тебя сержусь, а теперь узнаютъ, вотъ переполохъ будетъ.

Дроб. Никого намъ не надо, ни до кого намъ нѣтъ дѣла... Мы уѣдемъ отсюда надолго, далеко, вдвоемъ, полное счастье.

Вал. На что лучше! Милый!

Дроб. На югъ Франціи или Италіи. Купимъ виллу на берегу моря и среди чудной природы—ты лучшее созданье ея и ты моя, моя на всю жизнь...

Вал. Нѣтъ, мы съ тобой, знаешь, куда сперва поѣдемъ? Къ намъ, на Каму. Тамъ у покойнаго отца осталось имѣнье маленькое, лѣто проводили. Тамъ поживемъ вдвоемъ. Никого чужихъ... небо, лѣсъ, да рѣка... Сколько пережилось тамъ!.. Бывало уйдешь далеко отъ дома, пойдешь на берегъ. Никого... Только птицы бѣлыя рядами усѣлись. Сидишь, да засмот-

ришься на воду, а волны, темно-голубыя такъ и катятся... Оглянусь... Темный лѣсъ стѣной выросъ, а въ немъ много тайнъ; всѣ разсказы вспомнишь, сидишь да мечтаешь... Вотъ такой, какъ ты представляется... Красивый, умный... А у насъ кто бывалъ. Слова не съ кѣмъ сказать... Мечтаешь... Вдругъ дымъ покажется, пароходъ мимо несется. Чайки крыльями машутъ, вокругъ вьются... Такъ и хочется крикнуть. возьми съ собой!.. Взмахнуть бы крыльями, какъ птица, да туда полетѣть, на волю, на свободу... Мечты!.. Пріѣхали сватать. Не любъ онъ мнѣ былъ, жалкій такой... Уговорили... Выдали... Утѣшали: роскошь, богатство... *(Склоняется на плечо Дробовскому, закрыла глаза руками, тихо плачетъ, плачъ постепенно переходитъ въ рыданія.)*

Дроб. Что съ тобой, дѣтка моя?

Вал. Такъ, пройдетъ. Сердце болитъ... И счастье, хорошо мнѣ, а все болитъ. Ты думаешь, я сильная? Нѣтъ, притворяюсь... Я и застѣнчива ужасно, а скрываю. Иные меня гордой считаютъ, а мнѣ смѣшно даже. Колдунъ, волшебникъ!... Ахъ, Степа, если бы ты зналъ, сколько я пережила за это время! Ужь очень злилъ ты меня!... А сейчасъ всѣхъ забыть хочется, вотъ такъ возлѣ тебя всю жизнь пробыть... Зачѣмъ ты меня мучилъ?

Дроб. Совсѣмъ взять хотѣлъ, одинъ, безраздѣльно. Постой, одинъ вопросъ, но отвѣчай искренно. Вѣришь ты, что люблю тебя, а не твои милліоны? Если хоть капля сомнѣнія, тогда забудемъ этотъ разговоръ, эту встрѣчу и разойдемся. Пока не поздно.

Вал *(смотритъ на него пристально и говоритъ медленно)*. Вѣрю, хочу вѣрить. Иль гордости во мнѣ не осталось? Не могу не вѣрить... *(Порывисто.)* Прощай!

Дроб. Не прощай, а до свиданія. Я провожу до подъѣзда.

Вал. Милый, идемъ... Постой... Господи, мысль какая пришла... Опять. Если ты не любишь, если обманешь! Игрушкой для прихоти твоей не буду... Ты меня мало знаешь, если надо мной посмѣешься, себя не пожалѣю, да и тебѣ не жизнь тогда! Помни. *(Приходя въ себя.)* Что я, обезумѣла. Вѣдь любишь? любишь? *(Идетъ къ двери, пріостановилась. Смотритъ на Дробовскаго.)* Герой мой! *(Страстно обняла.)*

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Будуаръ въ городскомъ домѣ Крупчаниновой, отдѣланъ роскошно. Двѣ двери, изъ одной видна большая гостиная.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Анна Власьевна и Михѣевъ.

Мих. Перемѣнъ однако сколько. Всего мѣсяцъ какъ я уѣхалъ.

Ан. Вл. Да, батюшка, много воды утекло...

Мих. Какъ это случилось? вдругъ?

Ан. Вл. Насъ всѣхъ поразила. Пріѣхала, да и говоритъ: поздравьте, выхожу замужъ. Мы думали—шутитъ. За кого спрашиваемъ? За Дробовскаго, а сама блѣдная такая, глаза горятъ. Ну, видимъ, дѣло въ серьезъ...

Мих. Ловко обработано дѣльце. Впрочемъ, красивые усы и пара чудныхъ глазъ для женщины выше всякой философіи. Влюбилась?

Ан. Вл. Извѣстное дѣло, много ли намъ, бабамъ, нужно. Дѣло молодое, вдовье, одной жить скучно, на другихъ смотрѣть завидно, ну кровь въ голову и вступила.

Мих. А вы, бабушка, хоть по своему, простымъ языкомъ, а совершенно вѣрно опредѣляете.

Ан. Вл. Да, что, батюшка, лучше такъ. По крайности по закону жить будутъ.

Мих. Пускай живутъ.

Ан. Вл. Мужчина онъ хорошій, грѣхъ осуждать, ничего дурного не примѣтно, а все-таки по ея капиталамъ, да красотѣ и не такую судьбу устроить можно. У ней состояніе и у него пусть будетъ.

Мих. А развѣ Дробовскій не богатъ?

Ан. Вл. Кажись и есть деньги, да не обстоятельно все, ни торговли, ни имѣній.

Мих. Какъ же, у него есть имѣнія, на двадцать верстъ земля тянется.

Ан. Вл. Гдѣ, батюшка?

Мих. Въ вершокъ шириной вдоль Ледовитаго океана!

Ан. Вл. Ну, ужь пошелъ, завелъ. Не то, а вотъ что, батюшка. Да вѣдь съ тобой разговаривать въ сурьезъ нельзя?...

Мих. Ну, вотъ, пустяки. Можно, конечно можно.

Ан. Вл. Клавдія наша не взлюбила его, страсть, и женишекъ ея.

Мих. Она-то съ чего?

Ан. Вл. Сумлѣвается, слухи вишь какіе то ходятъ...

Мих. Понимаемъ. Что толковать. — Теперь какіе разговоры идутъ, все пройдетъ. Женится, посмотрите въ какой фаворъ войдетъ. У насъ не очень разборчивы. Поговорятъ до новаго скандала, жена у кого-нибудь сбѣжитъ или вродѣ этого, вотъ о Дробовскомъ и забу-

дутъ... У насъ всегда такъ: кричатъ, кричатъ и подлецъ и прохвостъ, а появится новый восходящій прохвостъ, о немъ кричатъ, а старый за выслугой, смотришь — и въ порядочныхъ сталъ... Ну-съ, а вотъ что вы мнѣ повѣдайте: какъ вотъ ваши придворные шуты и скоморохи отнеслись?

Ан. Вл. Вотъ какъ теперь, батюшка, за нимъ слѣдятъ, точно шавки какія, ходятъ, да такъ въ ротъ и смотрятъ...

Мих. Ну, а Валентина Григорьевна весела, счастлива?

Ан. Вл. Да какъ тебѣ сказать?—и весела будто, а будто при этомъ что-то тревожитъ... Мои глаза хоть и стары, да все видятъ... Любить-то любитъ, извѣстное дѣло не изъ подъ палки идетъ, а все же боязно, небось, въ уши то ей не мало прожужжали про него... Любитъ ли онъ ее, вотъ чего боюсь...

Мих. Н-да. Плутуютъ люди въ дѣлахъ, плутуютъ въ карты, плутуютъ и въ любви... Однако, какъ все это старо. (*Смотритъ на часы.*) Гдѣ, однако, запропала она?

Ан. Вл. Въ амбаръ поѣхала... У насъ старый прикащикъ на подозрѣніи. Широко жить сталъ... Вотъ она и поѣхала обревизовать... внезапно...

Мих. Такъ-съ. Значитъ, хоть и влюблена, а дѣлъ своихъ не забываетъ. Ну, а Желѣзновъ, какъ поживаетъ?

Ан. Вл. Не слыхалъ нешто?

Мих. Что такое?

Ан. Вл. Уѣхалъ къ роднымъ въ Самару, да оттуда письмо и прислалъ: не могу больше служить. Всѣ дѣла въ исправности, помощникъ знаетъ». Вотъ поди-жь ты.

Мих. Другое мѣсто нашелъ?

Ан. Вл. Должно быть. И ума не приложу.

Мих. Да въ письмѣ онъ пишетъ?

Ан. Вл. Сама не читала, а Леля сказывала, за-границу уѣзжаетъ, учиться вишь еще... Ужь такъ жаль. За нимъ, что за горой были, всю фабрику вотъ какъ велъ.

Мих. А Валентина Григорьевна какъ отнеслась къ этому?

Ан. Вл. Огорчилась. Извѣстно, человѣкъ надежный... Телеграмму посылала, письмо, отвѣтилъ: не могу. Тутъ ужь и она обидѣлась.

Мих. Странно.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Перевертышевъ и Соборскій *входятъ, потомъ лакей.*

Мих. А, и вы?

Соб. Милѣйшій, здравствуйте!

Мих. Здравствуйте!

Пер. Виноватъ! (*Кладетъ свертки, потомъ здоровается.*)

Мих. Эхъ, какъ васъ нагрузили.

Пер. Все порученія Степана Николаевича.

Мих. А вы нынѣ при немъ состоите? Быстро... А помните сцену съ картами?..

Пер. (*вдругъ разгорячась*). Что-жь такое, мало ли съ кѣмъ не случается. Разгорячился человѣкъ, лишнее сказалъ, потомъ одумался. Да, я теперь съ гордостью могу сказать, узналъ Степана Николаевича, узналъ его душу.

Мих. Ну, а карманъ узнали? Господи, въ какихъ разнообразныхъ формахъ выражается—я сейчасъ вспомнилъ народную присказку:

— Собака, собака, что ты лаешь?
— Волковъ пугаю.
— Собака, чего ты хвостъ поджала?
— Волковъ боюсь.

Соб. Милѣйшій, все такой же вы...

Мих. (*передразнивая Соборскаго*). Все такой же... Думаете, я тоже одинъ изъ вашихъ, только нѣсколько на иной ладъ?.. Нѣтъ, миленькій. Васъ кормятъ и бьютъ, а меня боятся и кормятъ...

Соб. Языкъ, языкъ, ужасный, ужасный, а въ душѣ добръ. (*Къ Аннѣ Власьевнѣ.*) Степанъ Николаевичъ не былъ?

Пер. Онъ позднѣй пріѣхать хотѣлъ, просилъ позволенія познакомить своего пріятеля Лазаря Аветыча Бэжанова.

Мих. Бэжанова, сюда? Знаю я его...

Пер. Скажете, дисконтеръ? У него, кромѣ того, большія коммерческія дѣла. А теперь въ какой-то компаніи, вмѣстѣ съ Степаномъ Николаевичемъ, фабрика...

Мих. Малая, но довольно веселая компанія... Бэжановъ изъ числа тѣхъ, всѣ поступки котораго и аферы на границѣ гражданскаго и уголовнаго суда. Эти люди одно только знаютъ: имущество въ чужомъ карманѣ, а вся ихъ нравственность исчерпывается страхомъ передъ прокурорскимъ надзоромъ.

Ан. Вл. И, батюшка, по коммерціи всегда уважить человѣка надо. Нельзя обижать. Мой старикъ бывало ублажаетъ иного, ублажаетъ, а какъ проводитъ, такъ даже плюнетъ, мошенникомъ назоветъ.

Мих. Да, по коммерціи. Конечно у Степана Николаевича коммерція... А вотъ на счетъ фабрики не слыхалъ, развѣ фальшивыхъ бумажекъ?.. Ну, однако, что прохлаждаться, мнѣ ѣсть страшно хочется...

Ан. Вл. Мы уже позавтракали.

Мих. Такъ вы думаете, я поэтому сытъ? Я все-таки ѣсть хочу.

Пер. И я не завтракалъ... Съ 9 часовъ ѣздилъ.

Мих. Дайте ему поѣсть... работалъ... скотину и ту кормятъ.

Соб. Пойдемте, господа, я сейчасъ распоряжусь, импровизированный завтракъ вамъ устрою... Идемъ. (*Уходятъ въ боковую дверь, въ это время лакей вноситъ свертки.*)

Лак. Изъ магазина принесли. Барыня по дорогѣ заѣзжали. Да вотъ 2 письма. *(Кладетъ и хочетъ идти.)*

Ан. Вл. Постой. *(Лакей останавливается.)* Долго будетъ у васъ такъ продолжаться?

Лак. Вы насчетъ чего-съ, Анна Власьевна?

Ан. Вл. А насчетъ того, миленькій, что со стола вино замѣсто буфета къ тебѣ попадаетъ. Думаешь, коли барыня васъ хамовъ распустила, такъ и дѣлай, что хочешь... А я-то на что? Встъ погоди ужо.

Лак. Нѣтъ, Анна Власьевна, позвольте-съ.

Ан. Вл. Нечего. Говорю не даромъ. *(Входитъ Валентина, снимая на ходу шляпу.)* Иди, да смотри у меня... *(Лакей уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Анна Власьевна Валентина, *потомъ* **лакей.**

Вал. Никого нѣтъ?

Ан. Вл. Соборскій повелъ кормить Михѣева, да Никандрушку.

Вал. Михѣевъ вернулся... Охъ устала! *(Съла на диванъ)*. Ну, что онъ, какъ?

Ан. Вл. Такой же.

Вал. Ну, а насчетъ меня... Степана Николаевича?

Ан. Вл. Удивился... Счастья имъ, говоритъ желаю. Я ему все объяснила, а онъ говоритъ: это вы хоть по простотѣ, вѣрно разсудили.

Вал. Степанъ Николаевичъ не былъ?

Ан. Вл. Нѣтъ...

Вал. Гдѣ Клавдія?

Ан. Вл. Въ библіотекѣ, тамъ и Миша.

(Валентина звонитъ, входитъ лакей.)

Вал. Попросите сюда барышню и подайте мнѣ чаю.

Лак. Слушаю-съ.

Ан. Вл. Дуритъ Клавдія, плачетъ все. А теперь затѣяла...

Вал. Что затѣяла?

Ан. Вл. Пусть сама скажетъ...

Вал. Удивительно, точно всѣ нарочно сговорились злить меня? Какъ, молъ, радость у тебя, такъ давай испортимъ... Всѣ...

Ан. Вл. Полно, ну чего расходилась?

Вал. Всѣ, всѣ, да всѣ. Ахъ, оставьте меня! *(Съла, схватила книгу.)*

Ан. Вл. *(подошла къ ней)*. Молчу, а все вижу, внучка. *(Погладила ее по головѣ.)* Мнѣ и умирать скоро, тебя бы пристроить, да счастливой видѣть... А съ меня довольно, пожила...

Вал. Полно, бабуся, полно, милая...

Ан. Вл. Стара становлюсь, помирать пора, старикъ къ себѣ зоветъ... Не привелось ему до твоего счастья дожить, а какъ любилъ тебя!.. *(Заплакала.)*

Вал. *(уронила книгу на коверъ, сидитъ задумавшись)*. «До моего счастья»... Счастлива? должно быть, счастлива. Что со мной, сама не знаю, а болитъ сердце. Свободы что-ль жаль, воли своей не будетъ? Такъ вѣдь не дѣвочка молоденькая, помыкать собой не больно позволю, денегъ-то моихъ отъ меня никто не отберетъ... Видали мы тоже, какъ, денежки взявши, потомъ помыкаютъ... Мужчины всѣ хороши, долго-ль имъ влюбиться въ какую, да пошелъ тратить. И такъ бываетъ, отъ жены красивой, да умной, да съ какой ни на есть арфисткой путается... И не повѣрите, бабушка, вотъ какъ здѣсь Степа, со мной,—весело, вѣрю всему и мыслей тяжелыхъ нѣтъ, а уйдетъ, вдругъ сердце и заноетъ. И эти всѣ, Клавдія, сторонятся... *(Ходитъ по комнатѣ.)* Александръ Сергѣевичъ уѣхалъ, бросилъ. А эти всѣ, имъ что ни скажи, потакать будутъ, бѣлое чернымъ назови, согласятся. Только Михѣевъ, такъ тотъ на зло все, наперекоръ скажетъ, тоже толку чуть чуть!

Ан. Вл. *(къ Валентинѣ)*. Полно, чего себя зря мучить. А ты одно помни: воли надъ собой не давай, да и надъ нимъ больно не мудри, а любовно, да миромъ, вотъ и счастлива будешь. Письма видѣла?

Вал. *(беретъ письма, одно раскрыла, прочла)*. Въ комитетъ зовутъ. Работа имъ моя нужна, совѣтъ. Какъ-же, знаемъ мы... Стану я на это время тратить... Пошлю сто рублей, пусть отвяжутся...

Ан. Вл. А ты не говори такъ, все-жь почетъ, уважаютъ...

Вал. *(вскрыла другое письмо, пробѣжала глазами, скомкала и бросила)*. Возмутительно, подло! Опять анонимное письмо. Предупреждаютъ насчетъ Степана Николаевича... Другъ... Знаемъ мы этихъ друзей... Сколько разъ слово давала не читать такихъ писемъ. Завистники подлые!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Входятъ **Клавдія и Уметскій.**

Клавд. Звали, тетя?

Уметс. Здравствуйте, Валентина Григорьевна.

Вал. Что это вы все отъ меня прячетесь?

Клавд. Не отъ васъ, а здѣсь постоянно посторонніе, мы и ушли въ библіотеку.

Вал. *(къ Уметскому)*. Какъ ваши экзамены?

Уметс. Ничего, дотянемъ, а тамъ и маршъ изъ Москвы.

Вал. Развѣ окончательно рѣшили уѣхать въ провинцію?

Уметс. Думаю.

Вал. Зачѣмъ? Не понимаю я васъ. Да и соскучитесь вы тамъ. Вотъ развѣ мѣсто скоро получите, такъ и здѣсь похлопотали бы.

Уметс. Не соскучусь! А ѣду, Валентина Григорьевна, я не потому только, что тамъ мѣсто скорѣе получу или денегъ больше будетъ.

Вал. А почему же?

Уметс. (*Пауза. Начинаетъ говорить тихо, но потомъ постепенно увлекается*). А потому, надо такъ. Вы только подумайте: изъ 80 милліоновъ 70 слишкомъ живетъ въ этой самой глуши, и намъ, интеллигенціи, нѣтъ надобности всѣмъ толпиться по столицамъ, перебивая другъ у друга заработокъ, какъ собаки голодныя кость. Не имѣемъ права. По моему, мы должны нашу молодую, нетронутую еще энергію, избытокъ силъ нести туда, въ провинцію... Больше насъ тамъ будетъ и другимъ дорогу расчистимъ. Теперь вѣчныя жалобы: тамъ глушь, затянетъ допустимъ,—правда, зато наступитъ время, и тамъ въ отдаленномъ уголкѣ вы встрѣтите всегда кружокъ интеллигентныхъ работниковъ, встѣтите свѣтлую мысль, найдете разумное слово, а не одно только вино, да карты. Пусть провинція: «сонное царство», зато мы будемъ тѣми сказочными силами, что разбудятъ его, внесемъ жизнь и энергію...

Вал. (*смотритъ на него*). Хорошій вы, честный, а за одно сердита, Клавдію у меня похищаете; я ее къ вамъ ревную.

Уметс. И я и Клавдія васъ очень любимъ... Но, вотъ опять можетъ васъ огорчимъ, сейчасъ только толковали съ Клавдіей, какъ ей устроиться на этотъ годъ, пока я осмотрюсь, улажу дѣла..

Вал. Какъ устроиться? Жить у меня, какъ и до сихъ поръ жила.

Уметс. Нѣтъ, этого нельзя.

Клавд. Тетя, я буду съ тобой говорить совершенно откровенно; мнѣ у тебя жить нельзя.

Вал Почему? говори.

Клавд. До сихъ поръ хозяйкой въ домѣ была ты, теперь здѣсь другой будетъ хозяинъ...

Вал. Моему мужу дороги тѣ, кто мнѣ дорогъ...

Уметс. Можетъ быть, да онъ-то не всѣмъ дорогъ...

Вал. Вы къ нему несправедливы, вы и Клавдія предубѣждены. Вы ошибаетесь въ немъ! Онъ такъ, по виду, холодный, сдержанный, а у него хорошее сердце...

Клавд. Тетя, я не хочу обижать васъ, но что же мнѣ дѣлать, если онъ мнѣ, если онъ... (*тихо.*) противенъ; боюсь его...

Вал. Вотъ какъ, даже противенъ. Съ какихъ поръ? Можетъ быть и тогда, когда ухаживалъ за вами?

Клавд. Тетя!

Уметс. Валентина Григорьевна!

Вал. Ну, что-жь дѣлать: насильно милъ не будешь. Надѣюсь, хоть на свадьбѣ у меня будешь!

Клавд. Конечно...

Вал. А потомъ, куда уѣдешь?

Клавд. Къ сестрѣ, въ Васильсурскъ... Она очень проситъ... мужъ ея все по дѣламъ разъѣзжаетъ, одна она, и ей веселѣй, да и я съ ея дѣтьми буду заниматься, и Миша тамъ мѣста искать хочетъ.

Вал. Какъ бы вы съ Мишей ко мнѣ ни относились, я никогда не позволю вамъ нуждаться. Это моя обязанность, любите ли вы меня, или нѣтъ...

Клавд. Тетя, не смѣй такъ говорить... я тебя не люблю, я или Миша? Да мы за твое счастье... Боюсь я за тебя... Неужели ты думаешь, я могу забыть твою доброту, ласки. Упрека никогда не слыхала отъ тебя. Милая тетя! (*Съ рыданіями.*) Мама моя.

Вал. (*растроганнымъ голосомъ*). Я вѣрю, моя дѣвочка.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же и Соборскій, Перевертышевъ и Михѣевъ.

Соб. Вотъ и богиня!

Вал. Здравствуйте, Михѣевъ, мы думали, вы совсѣмъ пропали.

Мих. Нашелся, такое сокровище никто не украдетъ. (*Перевертышевъ и Соборскій подходятъ къ Клавдіи.*)

Соб. Что съ вами, что случилось?

Пер. Вы плакали?

Клав. Оставьте меня въ покоѣ.

Соб. А мы сейчасъ вамъ валеріанчику.

Мих. (*къ Клавдіи и Мишѣ*). Здравствуйте, о чемъ?

Вал. Она вамъ сказала, оставьте въ покоѣ.

Клав. (*Михѣеву*). О томъ плакала, что всѣ изолгались, всѣ и глупые и такіе умные, какъ вы, никто правды не говоритъ, боятся! (*Ушла въ боковую дверь.*)

Мих. Строго, а справедливо.

У ет. (*Валентинѣ.*) До свиданія, Валентина Григорьевна.

Вал. Оставайтесь обѣдать.

Умет. Некогда, зайду попрощаться съ Клавдіей, да и домой скорѣй, за лекціи. (*Дѣлаетъ общій поклонъ и уходитъ.*)

Соб. Милѣйшій юноша, чрезвычайно, чрезвычайно симпатичный.

Пер. Да, но угловатъ.

Мих. Хорошъ, да горячъ, ну да жизнь угомонитъ. Я его разсужденія насчетъ провинціи слышалъ, попадетъ туда, другое запоетъ.

Вал. А вы хорошъ другъ, сколько времени разговариваете и не поздравляете.

Мих. Да, поздравляю. Удивленъ. Свободолюбивая барынька и вдругъ сдалась... Побѣдилъ амазонку и взялъ себѣ въ жены... Чѣмъ онъ такъ плѣнилъ васъ? Впрочемъ, не даромъ Шопенгауеръ говоритъ, что въ страданіяхъ влюбленнаго слышатся вздохи генія рода.

Вал. Васъ тутъ не было, разстроили бы...

Мих. Слова бы не сказалъ...

Вал. Почему?

Мих. Во-первыхъ, не помогло-бы, а во-вторыхъ — женщины ужасно не любятъ, когда имъ мѣшаютъ дѣлать глупости. Да и что толковать: тутъ дѣло не спроста, тутъ гипнотизмъ. Отчего вамъ никто не внушилъ въ меня влюбиться!

Вал. Хорошъ вы семьянинъ.

Мих. Ого, нынѣ о семьѣ заговорили, сильно, знать, потянуло къ узамъ Гименея.

Пер. А вотъ анекдотъ: одна молодая барышня...

Вал. Нѣтъ, ужь вы ваши анекдоты поберегите... (*Къ Михѣеву.*) А вы когда женитесь?..

Мих. Я-съ? Да вѣдь я не на комическомъ амплуа, опоздалъ.

Пер. Онъ любитъ такъ ухаживать.

Мих. И это занятіе бросилъ. Старъ становлюсь и если не могу быть Донъ-Жуаномъ, такъ не желаю записываться въ Фальстафы.

Соб. Милѣйшій, вѣдь вы не противъ семьи?

Мих. Наоборотъ, всей душой за семью. Я думаю, что въ семьѣ единственное счастье, единственная возможность вполнѣ разумнаго, осмысленнаго труда. И вотъ что я вамъ скажу: чѣмъ хуже живется людямъ, чѣмъ больше намучены нервы у современнаго человѣка, чѣмъ меньше онъ можетъ отдохнуть въ общественной жизни, тѣмъ дороже и цѣннѣе для него семейный очагъ... Неужели вы думаете, пріятно вѣчно грѣться у чужого очага? А праздники, такъ подло на душѣ: одинокій холостякъ и радости праздника — не имѣютъ между собою ничего общаго.

Соб. Такъ женитесь.

Мих. Говорю вамъ, опоздалъ. Помните фразу: старику жениться? Но вѣдь это значитъ бросить вызовъ могилѣ или нанять себѣ сидѣлку. А пока, бросимъ этотъ разговоръ.

Вал. Разскажите намъ, гдѣ вы побывали?

Мих. Въ провинціи, у тетеньки. Есть у меня тетенька, а я ея наслѣдникъ! Ну вотъ отъ времени до времени и навѣщаю ее, родственныя чувства подогрѣваю...

Пер. И она васъ выноситъ?

Мих. Обожаетъ, ждетъ моего пріѣзда, какъ манны небесной. Надо вамъ сказать, что вся ея жизнь проходитъ въ ругани... любитъ ругаться.

Вал. Это у васъ семейное.

Мих. Мило сказано, хвалю... Ну-съ, съ своимъ семейнымъ кренделемъ она со всѣми переругалась, больше не съ кѣмъ, всѣ притерпѣлись и вниманія не обращаютъ, а я человѣкъ новый, а главное реплики подавать умѣю... Успокоится, вижу скучаетъ, я сейчасъ что-нибудь придумаю, ну и готово! А нозаго не придумаю, сейчасъ спрошу: знаете, тетенька, народную поговорку, будто пензенцы въ Москвѣ свою ворону узнали? А тетенька сама истая пензенская, ну и обидится. Она меня очень любитъ, плачетъ, когда провожаетъ. Плачетъ, да приговариваетъ: съ кѣмъ я теперь ругаться буду... А въ послѣдній разъ до того расчувствовалась,— провожаетъ и подаетъ мнѣ «конвертъ,» на, говоритъ: при жизни своей хочу тебя осчастливить, богатъ будешь. Я ей сейчасъ ручку поцѣловалъ, да въ экипажъ скорѣй. Разорвалъ конвертъ, а тамъ, чтобы вы думали? Квитанція банка на заложенный выигрышный билетъ.

ЯВЛЕНІЕ 6-е

Тѣ же, Дробовскій и Бэжановъ, *потомъ* **лакей.**

Дроб. А, всѣ въ сборѣ! (*Подходитъ, цѣлуетъ руку у Валентины.*) Позвольте вамъ представить: Лазарь Аѳетычъ Бэжановъ.

Вал. Очень рада. Друзья Степана Николаевича и мои друзья.

Бэж. Большіе друзья...

Дроб. Соборскій, Перевертышевъ...

Бэж. Знаемъ, знакомы.

Дроб. Художникъ, Михѣевъ, Аркадій Ивановичъ, конечн, ознаете?

Бэж. Весьма пріятно. Кто не знаетъ г. Михѣева! Тотъ, кто въ искусствѣ ничего не знаетъ. Одно скажу, много видѣлъ, лучшія галлереи Европы изучилъ, въ Салонѣ, въ Парижѣ бываю... Ваши картины—истинно перлы и тамъ на почетномъ мѣстѣ должны висѣть. Вы наша гордость, истинно! Какъ роза холоднаго сѣвера лѣтомъ цвѣтетъ, царя надъ всѣми цвѣтами, такъ вы царите среди искусства, которому вы такъ изящно служите. (*Михѣевъ, не слушая, отошелъ.*)

Вал. Садитесь... Чаю?

Бэж. Благодарю, съ удовольствіемъ. Я чай люблю... (*Лакей вноситъ чай*) какъ истинный москвичъ. Дѣло ли дѣлаемъ, отдыхаемъ, все чай пьемъ. Я за границей шутилъ: говорятъ, „тоска по родинѣ“, а я говорилъ— „тоска по чаѣ“!

Вал. Вы занимаетесь коммерціей?

Бэж. Да. Вотъ теперь съ Степаномъ Николаевичемъ разговоръ ведемъ. Одно большое предпріятіе обдумываемъ. Знаете, у насъ косность, трудно на всякое новое дѣло подвинуть. Со временемъ и съ вами поговоримъ. Много о васъ, о вашемъ умѣ слышалъ. Степана Николаевича познакомить лично просилъ. (*Дробовскій подошелъ къ столу и развернулъ покупки, принесенныя Перевертышевымъ*).

Пер. Вотъ, все исполнилъ.

Дроб. Благодарю.

Мих. (*подходитъ къ Дробовскому*). Да, позвольте мнѣ васъ поздравить.

Дроб. Благодарю васъ.

Мих. Я вѣдь не противъ васъ. Мнѣ все равно, женитесь вы или нѣтъ, я и бывать буду, если только поваръ хорошій останется.

Дроб. Вы откровенны.

Мих. Я даже думаю, что вина теперь лучше

будутъ, а то на этотъ счетъ Валентину Григорьевну надували... Кстати: прикажите вашему повару приготовить раки въ бѣломъ винѣ, удивительная штука.

Дроб. Вы мнѣ нравитесь... Хоть оригинальны, а то нынче до того все измельчало, даже мошенниковъ крупныхъ нѣтъ.

Бэж. Совершенно вѣрно; только мошенниковъ все-таки много.

Дроб. (*продолжая развертывать покупки*). А сигары?

Пер. Сигары? Вы ничего не говорили.

Дроб. Нѣтъ, говорилъ, только вы ничего не помните, вамъ все записывать надо, всегда спутаете. Заведите себѣ, пожалуйста, памятную книжку.

Мих. Такъ его, хорошенько.

Пер. Я сейчасъ доѣду и привезу, черезъ 5 минутъ вернусь.

Дроб. Пожалуйста. (*Перевертышевъ уходитъ.*)

Лакей. Г-жа Телѣгина.

Вал. Сказалъ дома?

Лакей. Такъ точно.

Вал. Скажи, не могу принять, голова болитъ.

Бэж. Бываетъ, особенно отъ перемѣны погоды.

Дроб. Валентина Григорьевна!

Вал. (*рѣзко*). У меня голова болитъ, а отъ ея разговоровъ еще больше разболится. (*Про себя.*) Нахалка!

Мих. (*напѣв. маршъ*). Скатертью дорога.

Вал. Замолчите. (*Нѣсколько времени неловкое молчаніе.*)

Соб. (*къ Мих.*) Много рисовали?

Мих. Нарисовалъ одну картину и той теперь нѣтъ.

Соб. Гдѣ же она?

Мих. (*смѣясь*). Сама себя съѣла.

Соб. Какъ сама себя? Не можетъ быть.

Бэж. Никогда не бываетъ. Фантасмагорія.

Мих. Я реалистъ и дошелъ въ реализмѣ до чертиковъ: нарисовалъ огородъ,—капуста все и корова. Да такъ правдиво нарисовалъ капусту, что корова ее всю съѣла и сама околѣла. Картины нѣтъ...

Соб. Глупости все говорите, и рисуете все неинтересное.

Дроб. Я не знаю, почему вы вообще въ послѣднее время увлекаетесь преимущественно жанромъ. Я помню вашу картину, «Въ борьбѣ за идею»... Прекрасная...

Соб. Милѣйшій, отчего вы, правда, не продолжаете рисовать съ тенденціей. Чтобы поражала, плакали, плакали, плакали?

Мих. Отчего? Оттого что не хочу. Сколько разъ мнѣ приходится объ этомъ говорить. Я артистъ, а не рабъ публики. Рисую, что хочу... А вы судите, какъ я сдѣлалъ, правдиво ли. Отведите мнѣ мѣсто по значенію моей работы, но не прибавляйте такихъ требованій, а главное не смѣшивайте вы тенденціозность съ тенденціей, большая разница... Не связывайте меня, сегодня рисую будничную жанровую картину, увлекусь завтра опять какой-нибудь идеей, ее постараюсь воплотить.

Соб. Вѣдь вы много зарабатываете, куда вы деньги тратите?

Мих. Я самъ не знаю, пробовалъ записывать, книжку даже завелъ.

Соб. И что же?

Мих. Толку чуть-чуть. У меня записано: перчатки 2 руб., обѣдъ—20 руб., на извощиковъ 5 руб., не помню куда-то 400 р. Ну-съ, и такъ какъ эти рубли съ неба не падаютъ, то, пожелавъ всего хорошаго всей компаніи, ухожу и принимаюсь за работу. До свиданія. (*Въ полголоса Валентинѣ.*) Владѣйте собою, а то на смѣхъ подымутъ. (*Уходитъ.*)

Бэж. Очень талантливый человѣкъ, только, какъ всѣ художники, весьма избалованъ... Однако позвольте и мнѣ откланяться, потому нѣтъ такой компаніи, которая не расходилась бы.

Вал. До свиданія.

Бэж. Степанъ Николаевичъ, вечеромъ въ клубѣ будете?

Дроб. Едва-ли.

Бэж. Если будете, партію составимъ... Впрочемъ, вамъ теперь играть не надо: кто въ любви счастливъ, въ карты несчастливъ.

Дроб. Лазарь Аветычъ, а вѣдь картинную галлерею Валентины Григорьевны вы и не посмотрѣли.

Бэж. Очень желалъ бы, но...

Вал. Пожалуйста. Соборскій будьте любезны, покажите...

Соб. Съ удовольствіемъ. Пойдемте.

Бэж. Благодарю васъ. (*Уходитъ съ Соборскимъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Валентина и Дробовскій.

Вал. Что тебѣ за охота удерживать его, пускай бы ѣхалъ. Онъ мнѣ очень несимпатиченъ...

Дроб. Человѣкъ онъ полезный...

Вал. Деньги ты у него что ли занимаешь, такъ возьми лучше у меня.

Дроб. Валентина! (*Пауза.*) У тебя эту недѣлю невозможное настроеніе. Скажи, что съ тобой.

Вал. Не спрашивай, потомъ, когда-нибудь скажу...

Дроб. Тайна.

Вал. Никакой тайны. Меня огорчаетъ и злитъ отказъ Желѣзнова... Положимъ я найду другого управляющаго фабрикой, но дѣло не въ томъ... Что жь это такое? Всѣ близкіе люди отъ меня отходятъ, всѣ. Остается Богъ знаетъ кто. Остаются тѣ, кому мои деньги нужны,

прихлебатели. Какъ будто я всѣхъ обидѣла, какъ будто у меня и воли своей на могло быть... Я понимаю, другой бы, не Желѣзновъ. Раньше видѣлъ всю мою жизнь, зналъ, что вытерпѣла я. Развѣ я жила, знала жизнь? Ну, живой же я человѣкъ, не каменная. Полюбила... Сама прежде думала, покой только нуженъ, а покой пришелъ, счастья захотѣла... Ты говоришь, «тайна». Не хотѣла тебя обидѣть, въ письмѣ пишетъ: г. Дробовскій явится хозяиномъ, мнѣ неудобно служить у него... Между вами какое-то недоразумѣніе...

Дроб. Ты знаешь, я сдѣлалъ первый шагъ къ примиренію... при первой же встрѣчѣ, тамъ, на фабрикѣ.

Вал. Я тогда же сказала ему, что ты высоко цѣнишь его знаніе, его честность...

Дроб. Сказалъ онъ что-нибудь особенное?

Вал. Нѣтъ, спросилъ только: «вы счастливы теперь?» И когда я отвѣтила «да», крѣпко пожалъ мнѣ руку... Иногда мнѣ кажется... Вѣдный...

Дроб. Ну, догадаться не трудно: я васъ обожаю, Дробовскаго презираю, и ухожу изъ этихъ мѣстъ, иду искать по свѣту...

Вал. Перестань, брось этотъ тонъ, не смѣй глумиться надъ нимъ.

Дроб. Вотъ какъ!

Вал. Да, не смѣй, я не позволю. Онъ лучше насъ, его любовь чистая, святая, въ ней нѣтъ корысти.

Дроб. Что это за намеки? Я могу тебѣ напомнить...

Вал. Ахъ знаю все, что скажешь. Тебя не прельщаютъ деньги... Любишь... Да развѣ я сама не хочу вѣрить? Хочу, хочу! Если бы вѣрила! Ну, научи, ну сдѣлай такъ. Иль не видишь, нѣтъ мнѣ счастья. Уйди теперь.

Дроб. *(рѣзко).* Валентина, но тогда...

Вал. Что тогда? Разойтись? Полно! Иль забылъ, что сказала: нѣтъ во мнѣ воли, раба твоя, самъ знаешь... (*Опустилась въ кресло, смотритъ въ одну точку.*) Нѣтъ во мнѣ власти. (*Встала, говоритъ рѣзко.*) Оставимъ этотъ разговоръ, забудь все! (*Смотритъ на него.*) Дьяволъ, люблю тебя!

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Лакей. Г. Желѣзновъ.

Вал. Александръ Сергѣевичъ!? Проси скорѣй! (*Лакей уходитъ.*) Вотъ неожиданно.

Дроб. Н-да.

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ-же и Желѣзновъ, *потомъ* **Бэжановъ и Соборскій.**

Вал. Александръ Сергѣевичъ! Васъ-ли я вижу!

Дроб. Здравствуйте... Мы только что говорили. (*Протягиваетъ руку, но Желѣзновъ своей руки не подаетъ.*)

Жел. Извините-съ.

Дроб. Что это значитъ?

Жел. Валентина Григорьевна, мнѣ надо переговорить съ вами.

Вал. У меня нѣтъ тайнъ отъ Степана Николаевича.

Жел. Валентина Григорьевна, этому господину здѣсь не мѣсто...

Вал. Что такое? Что за мистификація? Объяснитесь!

Жел. Дробовскій догадался.

Дроб. Вы пьяны.

Жел. Дробовскій совсѣмъ не то, за что себя выдаетъ. Онъ темная личность.

Дроб. Что ты сказалъ!

Жел. Не горячитесь, напрасно...

Дроб. Валентина Григорьевна, вы хозяйка здѣсь. Прекратите.

Вал. Я васъ прошу...

Жел. Хотѣлъ избавить васъ отъ лишняго униженія. Думалъ догадаетесь, что ваше прошлое узнано... Иначе не явился бы я сюда...

Дроб. Я и не зналъ, что вы занимаетесь сыскомъ. Кому какое дѣло до моего прошлаго! Интересно знать, что узнано. (*Въ это время въ дверяхъ показались Бэжановъ и Соборскій. Остановились.*)

Жел. Дробовскій выдаетъ себя за дворянина, но онъ лишенъ всѣхъ особенныхъ правъ и преимуществъ, приписанъ въ мѣщане и сидѣлъ въ тюрьмѣ за мошенничество. Присяжные, изъ сожалѣнія къ молодости, признали мошенничество на сумму меньше 300 руб. и поэтому г. Дробовскій избѣгъ ссылки. Потомъ его привлекали къ суду еще два раза, разъ оправданъ, другой разъ дѣло прекращено за недостаткомъ уликъ... Потомъ, вся его жизнь и похожденья— понятно каковы. По какому виду онъ здѣсь живетъ, не знаю.

Вал. Это ложь, Степанъ Николаевичъ?

Дроб. Какъ увѣренно говоритъ г. Желѣзновъ.

Жел. Отпираетесь?.. У меня оффиціальныя справки, да и Валентина Григорьевна мнѣ повѣритъ, не солгу...

Вал. (*къ Дробовскому*). Да говорите-же? Можетъ быть, Александра Сергѣевича обманули. Вѣдь это клевета?

Дроб. (*послѣ паузы*). Нѣтъ, правда.

Вал. Правда!? (*Пошатнулась, схватилась за ручку кресла.*)

Соб. (*со слезами*). Подло... Деньги мои.

Бэж. Всегда бланкъ брать надо. Поѣду справиться, не подложный-ли. (*Уходитъ. Соборскій опустился на кресло у дверей, такъ что его почти незамѣтно, когда Дробовскій уходитъ и онъ исчезаетъ.*)

Вал. Что это сонъ? Вы сказали... правда?

Дроб. Къ чему скрывать... Все равно узнаете, доставятъ и подробныя свѣдѣнія... Оп-

равдываться, защищаться здѣсь, передъ этимъ господиномъ я не стану. Валентина Григорьевна, умоляю васъ, подарить мнѣ 10 минутъ. Только 10 минутъ, наединѣ. Вамъ я скажу все. (*Сильно.*) Я долженъ объяснить. Пусть онъ уйдетъ. Я жду...

Вал. (*къ Желѣзнову*). Прошу васъ... Пройдите въ залу... (*Желѣзновъ, молча, кланяется и уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Дробовскій и Валентина.

Вал. Чего вы отъ меня хотите?

Дроб. (*стоитъ нѣсколько времени молча*). Передъ нимъ у меня хватило силы бравировать... Не могу больше... (*Порывисто.*) Бѣдная вы моя, предъ вами я виноватъ глубоко, только передъ вами... Ну да, я испорченный, дурной человѣкъ, но я люблю васъ... Вы лучше ихъ... Если бы вы знали, какое хорошее чувство, какъ искренно и горячо я васъ люблю... Мечталъ о новой жизни, хотѣлъ сознаться, вымолить прощенье. Тогда, у меня, помните, признанье едва не сорвалось... Побоялся... Васъ потерять боялся... Хотѣлъ сперва заставить полюбить сильнѣй...

Вал. (*тихо*). Если бы вы сами сознались, я можетъ быть простила. (*Сильно.*) Могу ли теперь повѣрить?

Дроб. Да не смотрите такъ ужасно; это презрѣніе въ глазахъ! Я съ ума сойду... Выслушайте, имѣйте терпѣніе, нѣсколько минутъ...

Вал. Говорите...

Дроб. Да, я судился... Въ прошломъ много дурного!... Избалованный юноша, я быстро прокутилъ состояніе и не съумѣлъ выдержать борьбы. Но чувство чести не умерло во мнѣ, я страдалъ. Одинъ фальшивый шагъ, а тамъ! развѣ у меня былъ возвратъ? Возможность работать! Да развѣ легко мнѣ было послѣ суда найти работу? Какую? Я зналъ нужду, я мерзъ, голодалъ, я сталъ бояться людей и ненавидѣлъ ихъ. Я молодъ былъ. Я жить хотѣлъ, а кругомъ проклятые соблазны. Да, я палъ еще ниже... Тяжело вспомнить... Послѣдніе годы—все противно... Я не искалъ смерти, но мнѣ не жаль было и жизни. Я встрѣтилъ васъ... (*Съ страшной мукой въ голосѣ.*) Леля, усталъ я! усталъ! Пожалѣйте меня, я никогда еще не просилъ сожалѣнія... Прости...

Вал. Мнѣ жаль васъ, но счастья больше нѣтъ. Если теперь прощу, рѣшусь стать женой... потомъ вѣчно, всю жизнь—недовѣріе... Нельзя такъ жить. Вѣдь нельзя такъ жить. Нельзя жить вмѣстѣ, не вѣря человѣку.

Дроб. Да, вы не можете мнѣ вѣрить! (*Пауза.*) Прощайте! (*Протягиваетъ руку, Валентина не подаетъ руки.*) Не хотите! Презрѣнье? (*Хочетъ идти, Валентина дѣлаетъ движеніе какъ бы желая остановить.*) Леля, радость моя, простишь! Всю жизнь? Скажи, простишь, любишь?

Вал. (*взволнованная ничего не отвѣчаетъ, но и руки не отнимаетъ. Пауза.*)

Дроб. Ты вѣришь въ мое чувство, должна вѣрить. Чего ты боишься? Свѣтъ, общество? Мы уѣдемъ далеко, куда хочешь. Лишь бы съ тобой... Свѣтъ! Повѣрь, проститъ все, забудетъ. У насъ милліоны, богатство и всѣ будутъ у нашихъ ногъ. (*Валентина вырвала руку и отшатнулась.*) Леля!

Вал. (*злобно*). Не смѣйте такъ называть... Богатство—вотъ что. Деньги, только деньги вамъ нужны... И я могла вамъ вѣрить! Богатство! Я бросила бы его тебѣ, дьяволъ, лишь бы не переживать этой минуты. Что-нибудь для васъ дорого, свято? Онъ собрался признаться... Боялся потерять меня! Боялся потерять! Не деньги ли? Чѣмъ убѣдить захотѣлъ, успокоить! Въ такую минуту о деньгахъ вспомнилъ. Ошиблись, миленькій, не на такую напали.

Дроб. Валентина!

Вал. Комедіантъ! Вы ловко умѣете притворяться.

Дроб. Выслушайте! (*Хочетъ подойти.*)

Вал. Не подходите... Ничего не повѣрю... Фальшь, все фальшь. Одно прошу, уѣзжайте сейчасъ изъ Москвы.

Дроб. (*рѣзко*). Нѣтъ, довольно. Я не отдамъ безъ боя мое счастье. Если у тебя не минутное было увлеченье, если ты любишь, то простишь.

Вал. (*Пауза. Говоритъ медленно, какъ будто отвѣчая на свою мысль*). Я не могу простить. (*Съ отчаяніемъ.*) Не могу!.. Уйдите!... (*Дробовскій подошелъ къ столу, взялъ шляпу, остановился; Валентина рѣзко.*) Уйдите! (*Показываетъ рукой на двери.*) Я вамъ приказываю.

Дроб. Что вы со мной дѣлаете! На что вы меня толкаете? Смерти вы моей хотите! О, да, повѣрьте, хватитъ силы покончить съ собой.

Вал. (*злобно*). Ну и стрѣляйтесь... Дѣйствительно, лучшее для васъ—смерть.

Дроб. Да? Вотъ какъ вы разговариваете! Г-жа Крупчанинова за свои милліоны испугалась. Совѣтуете застрѣлиться? (*Пауза.*) Нѣтъ. Подожду. Свѣтъ не клиномъ сошелся, а люди живутъ и внѣ Москвы. Прощайте! (*Уходитъ. Валентина закрыла лицо руками, будто окаменѣла, въ дверяхъ показывается Желѣзновъ, изъ боковой двери Клавдія, пріостановилась.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Валентина, Желѣзновъ и Клавдія.

Жел. Валентина Григорьевна.

Вал. Что вамъ?... Награды желаете, благодарности ждете? Торжествуйте. Уѣхали, бро-

сили, хороша преданность! А теперь появляется, герой, цѣни молъ, спасъ тебя. Вы, конечно, обо мнѣ заботились, о себѣ и не думали... Благодарю васъ...

Жел. Вамъ теперь очень тяжело. Я поступилъ такъ, какъ мнѣ приказывала совѣсть... Я молчалъ, не передавалъ вамъ смутныхъ подозрѣній, но скрывать отъ васъ то, что узналъ, было бъ подлостью... Видитъ Богъ, думалъ ли я о себѣ... Я понимаю хорошо разницу между мной и вами: цѣлая бездна!.. Или вы думали, у меня нѣтъ гордости. Я уѣзжаю и, вѣроятно, мы никогда съ вами не встрѣтимся... Вы упрекали зачѣмъ уѣхалъ... Чего же вы отъ меня хотѣли? Видѣть васъ и его, быть на свадьбѣ, вѣнецъ держать надъ вами? Да вѣдь такой пытки не придумать инквизиціи. Любоваться на ваше счастье съ нимъ и сознавать, что въ этомъ мнимомъ счастьи таится для васъ погибель... Вы ничего не замѣчали... Я васъ любилъ, любилъ измученную страдалицу и ненавидѣлъ вашихъ мучителей, радовался вашему счастью, гордился вашими успѣхами въ свѣтѣ, болѣлъ душей за каждое ваше горе и молился на васъ...

Вал. (*взволнованная*). Александръ Сергѣевичъ.

Жел. Прощайте. (*Идетъ къ двери.*)

Вал. Постойте... (*Желѣзновъ пріостановился.*) Простите... (*Желѣзновъ подходитъ къ ней.*) Простите мнѣ, я такъ несчастна.

Жел. Полно, перестаньте.

Вал. Не сердитесь?

Жел. Господь съ вами, что вы?.. Я виноватъ... Виноватъ, что не сдержалъ себя... Забудьте мои безумныя слова, вы никогда больше не услышите... Я вашъ другъ, другъ на всю жизнь.

Вал. Такъ обмануться! (*Съ мукой въ голосѣ.*) Зачѣмъ теперь жить.

Жел. Теперь безполезно говорить вамъ о вашей молодости, а слѣдовательно...

Вал. Нѣтъ, никогда... Никому не повѣрю, и жить не стоитъ.

Жел. (*сильно*). А жить все-таки стоитъ. Вы теперь несчастны, но сколько кругомъ несчастнѣе васъ... Вамъ есть чѣмъ наполнить жизнь, легко сдѣлать ее цѣлесообразнѣе... Вы богаты, но вѣдь ваши милліоны налагаютъ на васъ и обязанности. Вы—отзывчивый человѣкъ и развѣ мало пользы можете принести? А ваша фабрика и тысячи тѣхъ рабочихъ, что создали своими трудами ваши милліоны? Вникните ближе въ ихъ жизнь, жизнь ихъ семействъ, внесите въ нее больше довольства и свѣта. Они и теперь вамъ благодарны, любятъ, заставьте ихъ благословлять ваше имя. Вы несчастны, такъ дѣлайте другихъ счастливыми и въ этомъ съумѣйте найти и радость и душевный покой. А тамъ, со временемъ придетъ и счастье и любовь.

Вал. (*жметъ ему руку*). Спасибо, за все... Не оставляйте меня... Клавдія, поѣдемъ со мною на фабрику.

Встрѣча.

Картинка въ одномъ дѣйствіи

П. П. Гнѣдича.

Къ представленію дозволено. С.-Петербургъ, 3-го сентября 1891 г., № 4049.

Играна въ первый разъ на Императорскомъ Александринскомъ театрѣ 26 сентября 1891 года, въ бенефисъ г-жи Н. Васильевой.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Ордынцевъ . . . . . *г-нъ Корвинъ-Круковскій.*
Навроцкій . . . . . *г-нъ Далматовъ.*
Ксенія Андреевна Навроцкая . . . . *г-жа Н. Васильева.*
Анна Васильевна (Annette) . . . . . *г-жа Пуаре.*
Иванъ Чмырь . . . . . *г-нъ Варламовъ.*
Ивашка . . . . . *г-нъ Шаповаленко.*

Дѣйствіе—на Кавказѣ.

Южная ночь. Полнолуніе. Склонъ горы, поросшей лѣскомъ. Направо, въ глубинѣ, бѣлая хатка, въ ней огонь. Налѣво—подъемъ въ гору. Прямо—спускъ внизъ. За спускомъ степь съ серебристой рѣчкой. На горизонтѣ—горы. Справа и слѣва на авансценѣ по простому столу и по нѣсколько стульевъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Чмырь—*старый сѣдой казакъ сидитъ на пнѣ. У ногъ его* **Ивашка**—*казаченокъ лѣтъ шестнадцати.*

Чмырь. То-то вотъ и оно-то, другъ ты мой любезный, вотъ что. И тридцать этто лѣтъ все это я вижу, нарочито вижу. И, Господи, чего тутъ не было! Хатку-то эту въ шестьдесятъ первомъ году я выстроилъ—да! Женился я, поялъ, значитъ, супругу, и выстроилъ. Ну, а тутъ на счастье и повалили изъ Россіи курсовые лѣчиться—да. Ѣдутъ, ѣдутъ,—конца края нѣтъ. Въ тѣ поры богатъ я былъ, дюже богатъ. Въ серебрѣ ходилъ.

Ивашка. Ну?

Чмырь. Провалиться на семъ мѣстѣ. Вѣдь здѣсь серебро кавказское. Луканька ихъ знаетъ,

откуда беруть они его. А ты посмотри, всѣ аулы, весь Кавказъ нарочито въ серебрѣ ходитъ. Все это у меня было въ порядкѣ: газыри серебряные, поясъ въ серебрѣ; за кинжалъ этотъ въ Горячеводскѣ на ярмаркѣ двадцать пять цѣлковыхъ далъ.

Ивашка. Ну?

Чмырь. Сейчасъ провалиться! И сейчасъ господа пріѣдуть, и самоваръ, и сливокъ, и кислаго молока. И сейчасъ спрашивають: сколько надо. А я этто вытянусь по старому, по солдатски, значитъ: не могу знать, ваше бародіе, вамъ нарочито лучше извѣстно, сколько бѣдному человѣку полагается. И сейчасъ—десять рублей.

Ивашка. Ну!

Чмырь. Десять рублей—кредитный билетъ государственнаго банка! «Разживайся, чортовъ сынъ!» Покорнѣйше благодарю, ваше бародіе. Сейчасъ провалиться.

Ивашка. Шальные у нихъ!

Чмырь. Вѣдь изъ Россіи сюда кто ѣдетъ? нешто болящій, кому помереть чередъ пришелъ, ѣдетъ? Да тотъ радъ у себя дома ноги протянуть, большая ему сласть за тысячу верстъ кишки трясти! Какъ же, сдѣлайте милость, да! Сюда коли кто ѣдетъ, такъ ежели у него внутри запущено, для очистки. Ужь тамъ-то прочищать нечѣмъ, такъ здѣшнимъ щелокомъ. Сейчасъ провалиться.

Ивашка. Помогаетъ?

Чмырь. Нарочито помогаетъ. Потому я въ денщикахъ жилъ, все это знаю и понимаю. Теперь какая у нихъ тамъ жизнь? Попьють, поѣдять и въ постель. Потомъ въ карты,—ва-банкъ! И сейчасъ французинки, а ежели тѣ въ расходѣ—чухонки. Съ такой жизни никакая сложенія не выдержитъ. Только щелокомъ ее и возьмешь.

Ивашка. А беретъ?

Чмырь. Щелокомъ все беретъ. Въ немъ ѣдкость. Выѣдаетъ! Да. Полуду накладываетъ. Ну, и потомъ опять вертись на два года.

Ивашка. Та-акъ.

Чмырь. Ну, а какъ Дунька это моя переставилась, такъ я и въ упадокъ пришелъ. Пить началъ, все это серебро въ духанъ снесъ, какъ хаты не пропилъ—неизвѣстно, да. Потомъ пришелъ въ чувство, ни тебѣ скотинки, ни тебѣ запасца.—Ну, и живу здѣсь. И все шло ничего до передпрошлаго года. А тутъ вздумалъ нѣмецъ изъ колоніи, Богданъ Богдановичъ Клюке, отдѣленіе своей гостинницы на горѣ построить. Ну и вывелъ зданіе и назвалъ: «Монтрепо» и сейчасъ всѣ къ нему. Ну, и задави его луканька, а мнѣ плевать, да! Чего мнѣ? ему же я остатки молока продаю. Потому у меня здѣсь свое мѣсто, не сживешь, сдѣлай милость, вотъ что! Когда подохну—пельмянницѣ отдамъ,—да!

Ивашка. Чего-же они сюда ѣздятъ?

Чмырь. А видишь, допрежь всего, годовъ пять назадъ, ѣздили восходъ солнца смотрѣть...

Ивашка. Нашли тоже!

Чмырь. Потому въ диковинку. Когда они этотъ восходъ-то видѣли? Въ городѣ-то и восхода нѣтъ, только закатъ. Нарочито много ѣздило. Хорошо въ ту пору кахетинское шло. А потомъ по вечерамъ стали ѣздить для варенія желудочнаго послѣ обѣда. Тутъ больше насчетъ простоквашъ пошло, да! А теперь мода повернула ночью при мѣсяцѣ смотрѣть, когда ничего не видно.

Ивашка. Чего-же они смотрять?

Чмырь. На небо смотрять. Никогда не видали. Тутъ полковница одна третьяго дня пріѣзжала, такъ виляла хвостомъ, точно ее на сковородкѣ поджаривали. «Сколь, говоритъ, я люблю мѣсячное сіяніе, и молочный путь на небѣ». А тутъ ученый химикъ былъ изъ Москвы—жженку варилъ, тотъ говоритъ: «это, говоритъ, на небѣ все различныя земли». Заучился, значитъ, заплетаться у него въ головѣ стало.

Ивашка *(смѣется)*. Точно что.

Чмырь. И чего это они все хлопочуть, бѣгають, кричать? Жили-бы спокойно! горазнѣе лучше. И все то бѣситься надо... Вона теперь, смотри, сколько къ Клюке этому наѣхало, шампанское жруть, дуй ихъ горой! Посуду ужь бить два раза начинали.

Ивашка. Умирать не надо!

Чмырь. Добро-бы купцы, а то вѣдь господа. Лили-бы въ утробу, а то на полъ. Животная,—та по неразумѣнію, - а это какъ?

Ивашка. Глянь-ко, никакъ ѣдутъ. Барыня съ офицеромъ.

Чмырь *(поднимаясь)*. И то, сюда ѣдуть! Бѣжи, Ивашка, спрашивай, не хотять ли самовара. Кто такіе, такихъ не ѣздило сюда. *(Ивашка уходитъ.)* Принеси, Господи! курсъ ноне плохой на все... Слѣзаютъ. Должно, мамуры какіе, безъ проводника пріѣхали.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Входитъ **Ксенія Андреевна**. *Ей мнитъ тридцать, цвѣтущая, здоровая женщина. На ней короткая по модѣ амазонка, маленькая кокетливая шапочка. За ней* **Ордынцевъ**, *въ бѣломъ кителѣ, съ хлыстомъ и въ сапогахъ со шпорами. Лѣтъ тридцати пяти.*

Ордынцевъ *(Ивашкѣ)*. Ты только отпусти подпруги и поводи, мы скоро поѣдемъ.

Ксенія Андреевна. Молоко у васъ есть?

Чмырь. Такъ точно, ваше бародіе, нарочито холодное молоко, да.

Ксенія Андреевна. Такъ дайте намъ, пожалуйста.

Чмырь. Можетъ, самоваръ желаете? У меня чай московскій первосортный.

Ксенія Андреевна. Ну, и самоваръ давайте. Только поскорѣе.

Чмырь (*уходя*). Въ моментъ, ваше бларородіе.

Ордынцевъ. Однако вы и ѣздите! Ни себя, ни лошади не жалѣете.

Ксенія Андреевна. Лошади здѣсь привычныя, а я себя привыкла не жалѣть. (*Садится.*)

Ордынцевъ (*останавливаясь передъ ней*). Въ самомъ дѣлѣ?

Ксенія Андреевна. Фу, какъ мнѣ надоѣли эти перчатки! (*Снимаетъ ихъ.*) Можно снять? Здѣсь никто не увидитъ?

Ордынцевъ (*схватывая ея руку и цѣлуя*). Можно. Здѣсь никто не увидитъ.

Ксенія Андреевна (*слегка отнимая*). Оставьте, довольно.

Ордынцевъ. Отчего-же довольно? Вы видите и понимаете мое настроеніе.

Ксенія Андреевна (*смѣется*). Понимаю.

Ордынцевъ. Я совершенно сумасшедшій.

Ксенія Андреевна. Недѣля какъ мы съ вами знакомы...

Ордынцевъ. Восемь дней.

Ксенія Андреевна. Положимъ, восемь дней. Неужели достаточно такого промежутка времени, чтобы не мальчику, а человѣку уже не первой молодости влюбиться въ тридцатилѣтнюю женщину.

Ордынцевъ. Восемь дней назадъ я думалъ, что нельзя, теперь я знаю, что это можно.

Ксенія Андреевна. Оставьте, все это такъ старо, такъ избито, я сотни разъ слышала одно и то же. Вы ухаживаете за мной, потому что видите, что я свободна, вы ухаживаете по скверной мужской привычкѣ пылать любовью передъ всякой женщиной, которая не очень дурна и не прочь часъ-другой поговорить съ вами.

Ордынцевъ. Что-же тутъ удивительнаго, что сотни мужчинъ говорили вамъ то же, что и я! Вы слишкомъ хороши, и потомъ,—знаете, въ чемъ заключается весь демонизмъ вашей натуры?

Ксенія Андреевна. Боже мой, какъ громко—демонизмъ.

Ордынцевъ. Въ томъ, что вы, повидимому, кажетесь намъ, мужчинамъ, доступной женщиной. Вы охотно говорите съ нами, ѣздите верхомъ, иногда позволяете цѣловать руку.

Ксенія Андреевна. Я могу этого и не позволять.

Ордынцевъ. Но когда подойдешь къ вамъ слишкомъ близко, вы окинете такимъ взглядомъ, что морозъ подеретъ по кожѣ.

(*Ксенія Андреевна смѣется*).

Ордынцевъ (*продолжаетъ*). Ваше расположеніе кажущееся, внѣшнее... Вы не ищете въ мужчинѣ ничего, кромѣ поверхностнаго знакомства, веселаго разговора, и ставите грани.

Ксенія Андреевна. Да, и ставлю грани... Грань—это цѣлованіе ручекъ. А когда, какъ вы говорите, кто подходитъ черезчуръ близко... я этого не хочу. Надѣюсь, что я имѣю право распорядиться собою по своему усмотрѣнію?

Ордынцевъ. Полное и неотъемлемое.

Ксенія Андреевна. Ну, и оставимте разъ на всегда этотъ разговоръ. Это скучно, все одно и то же...

Ордынцевъ. Ну да, передъ вами прошло много такихъ, какъ я; большинство, вѣроятно, было даже лучше меня, и красивѣе и умнѣе. Я человѣкъ заурядный, особаго интереса для васъ не представляющій...

Ксенія Андреевна. Нѣтъ, вы хорошій человѣкъ, вы прямой и откровенный; кажется,—искренній, это много значитъ.

Ордынцевъ. А вы для меня загадка, сфинксъ какой-то. Вы знаете, я не вѣрю, что вы вдова.

Ксенія Андреевна. Развѣ я вамъ когда нибудь это говорила?

Ордынцевъ. Вы не говорили, но васъ всѣ здѣсь знаютъ за вдову.

Ксенія Андреевна. Напрасно, я замужемъ.

Ордынцевъ. Вы въ разводѣ съ мужемъ?

Ксенія Андреевна. Нѣтъ, не въ разводѣ.

Ордынцевъ. Отчего же вы не съ нимъ?

Ксенія Андреевна. Что это, допросъ?

Ордынцевъ. Извините меня, но я... Постойте, не отнимайте вашу руку. Что васъ удерживаетъ сказать мнѣ правду?

Ксенія Андреевна. Да зачѣмъ я вамъ ее буду говорить?

Ордынцевъ. Затѣмъ, что я... ну, затѣмъ, что я люблю васъ.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Чмырь (*съ подносомъ, чайнымъ приборомъ и скатертью, изъ хаты.*)

Чмырь. Мамуры, форменныя мамуры, какъ есть!

Ксенія Андреевна. Ставьте туда, на столъ. Что же молоко вы обѣщали?

Чмырь. Сейчасъ, ваше бларородіе, только, скатеретку постелю, да!

Ордынцевъ. Странная вы! скачете за двадцать верстъ съ мало знакомымъ человѣкомъ ночью, и не отвѣчаете ему на самыя обыкновенныя вещи. Какъ вы не понимаете, меня интересуетъ вопросъ — принадлежите вы кому или нѣтъ.

Ксенія Андреевна. Боже мой, отчего-же меня не интересуетъ: холостой вы, вдовый, женатый,—не все ли мнѣ равно?

Ордынцевъ. Послушайте, Ксенія Андреевна, я вѣдь не лгу и не рисуюсь: голова у меня горитъ, сердце бьется, сонъ я потерялъ совсѣмъ. Я дышу только, когда возлѣ васъ, все остальное время, — сплошной какой-то кошмаръ. Я жду утра, какъ избавленія отъ безсонной ночи.

Чмырь (*накрывая столъ*). Объ эту пору, ваше бларородіе, у насъ вообще спять мало. Потому жара, она размягчаетъ человѣка. Тутъ вдова аптекарша, такъ та говоритъ: «и точно меня ночью кипяткомъ шпарять». Въ іюлѣ мѣсяцѣ за-

всегда въ человѣкѣ кровь играетъ—да! (*Идетъ въ хату,*)

Ордынцевъ (*встаетъ*). Зачѣмъ меня познакомили съ вами?

Ксенія Андреевна. Какая вы скверная порода—мужчины: чего вы бѣситесь? Что вамъ надо? Я раздражаю ваши нервы? Зачѣмъ вы ко мнѣ пристаете съ вопросами о моемъ семейномъ положеніи? Что же, вы жениться на мнѣ собрались, если узнаете, что я въ разводѣ?

Ордынцевъ. Можетъ быть.

Ксенія Андреевна. Полноте вамъ вздоръ говорить. Вы подъ вліяніемъ безсонницы, потому что вы давно изъ Петербурга и давно не видѣли и не говорили съ женщинами, готовы объясняться въ любви съ первой встрѣчной. Васъ раздражаетъ горный воздухъ, близость со мной, вы себя сами обманываете, увѣряете, что влюблены въ меня. Я даже увѣрена, что вы готовы подъ вліяніемъ минутной вспышки дать слово жениться на мнѣ, и, какъ порядочный человѣкъ, сдержите это слово. Но, другъ мой, зачѣмъ намъ все это? —мы ужь не дѣти, слава Богу, знаемъ жизнь и иллюзій не строимъ. Вы меня въ восемь дней узнать не могли, вы даже не знаете моего прошлаго, а сами легкомысленно, какъ ребенокъ, играете будущимъ; стыдитесь, Евгеній Павловичъ!...

Ордынцевъ (*хмурясь*). Благодарю васъ за урокъ: приму его къ свѣдѣнію.

Чмырь (*съ кувшиномъ молока*). Ну, и молоко: холодное, да густое. Обоимъ наливать-то?

Ксенія Андреевна. Обоимъ наливайте.

Чмырь (*наливаетъ*). А самоваръ-отъ минутъ пятокъ обождать надоть. Какъ закипитъ, я сейчасъ... (*Идетъ.*)

Ордынцевъ. Что у васъ тамъ за компанія на верху?

Чмырь. Кто ихъ знаетъ, курсовые какіе, должно быть. У насъ здѣсь гулящее мѣсто. Пьютъ много. Пикникъ устраиваютъ. Дамъ у нихъ видимо невидимо... Все незнакомые, должно, недавно пріѣхали. (*Уходитъ.*)

Ордынцевъ. Веселятся!

Ксенія Андреевна. Да, а вы скучаете? Подите сюда, не злитесь. Да будьте вы хоть немножко не тѣмъ, чѣмъ вся остальная ваша клика. Посмотрите вы на женщину, какъ на человѣка, какъ на друга.

Ордынцевъ. А зачѣмъ вы такъ дьявольски хороши! Зачѣмъ вы такая, какъ вы есть? Я не сяду возлѣ васъ, потому что... потому что возлѣ васъ я могу забыться... Лучше ужь я останусь здѣсь, подальше.

Ксенія Андреевна. Идите сюда, говорятъ вамъ, и садитесь вотъ сюда. Я думаю, столъ, раздѣляющій насъ, умѣритъ вашъ пылъ. Слушайте. Вы спрашивали о моемъ семейномъ положеніи,—извольте, я вамъ выясню его.

(*Ордынцевъ настораживается.*)

Ксенія Андреевна. Повторяю вамъ, я замужемъ. Я съ мужемъ не живу. Ничего связующаго между нами нѣтъ. (*Подавляя волненіе.*) Былъ ребенокъ и умеръ. Я вышла замужъ рано, мнѣ не было двадцати лѣтъ. Между мужемъ и мною, какъ это всегда бываетъ, ничего общаго не было. Я была глупой дѣвочкой и вѣрила... вѣрила, что онъ любитъ только меня. Да, нѣтъ, я не хочу, и не буду этого разсказывать. Это васъ не касается.

Ордынцевъ. Ну и онъ оставилъ васъ?

Ксенія Андреевна (*поднявъ голову горделивымъ движеніемъ*). Нѣтъ, я оставила его. У меня, къ счастью, свое состояніе, я отъ него не завишу. Зачѣмъ же намъ было жить вмѣстѣ?

Ордынцевъ. Отчего же вы не развелись?

Ксенія Андреевна. Для чего? Онъ просилъ меня объ этомъ, но я этого не хотѣла. Я нарочно оставляю его въ вѣчно двусмысленномъ положеніи соломеннаго вдовца... Ничего, это ему здорово.

Ордынцевъ. Вы любите его?

Ксенія Андреевна. Нѣтъ, я любила его, но теперь... теперь отъ этого чувства ничего не осталось... Такъ, какое-то противное ощущеніе, то, что французы называютъ arrière-goût.

Ордынцевъ (*встаетъ, дѣлаетъ шагъ къ ней и беретъ ее за руку*). Разведитесь!

Ксенія Андреевна (*не отнимая руки*). Зачѣмъ?

Ордынцевъ. Затѣмъ, что вы еще молоды, что вы еще половины жизни не прожили.

Ксенія Андреевна. Милый мой, я свободна! Это такое великое слово! Надо мною нѣтъ ярма, которое давило меня цѣлыхъ семь лѣтъ, семь долгихъ лѣтъ. И свободы этой я ни на что не промѣняю. Даже на любовь. Вы на меня не сердитесь, но я... я любви больше не вѣрю...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Слѣва, съ горы показывается **Навроцкій** *и* **Анна Васильевна.** *Онъ—очень красивый мужчина лѣтъ подъ сорокъ; одѣтъ въ модный лѣтній костюмъ, бородка Henri IV. Манеры свободныя, выработанныя въ холостой компаніи и среди женщинъ мало прихотливыхъ на этотъ счетъ. Онъ фамильярно поддерживаетъ Анну Васильевну на спускѣ. Ей лѣтъ двадцать пять, на ней широкополая шляпа.*

Анна Васильевна. Право, я сейчасъ упаду.

Навроцкій. Тѣмъ лучше, я донесу васъ на рукахъ.

Анна Васильевна. Да куда же мы идемъ?

Навроцкій. Куда? не знаю. По наклонной плоскости внизъ. Ничего дурного отъ этого не произойдетъ, повѣрьте.

Анна Васильевна. Тс! Кто-то тутъ есть.

Навроцкій. Влюбленная пара, вродѣ насъ. Не стѣсняйтесь, мы пройдемъ мимо ихъ, и спу-

стимся. *(Внезапно останавливается.)* Ксенія!...

(*Пауза*).

Навроцкій. Виноватъ. *(Снимаетъ шляпу.)* Я, кажется, помѣшалъ... Я не зналъ, что вы на Кавказѣ, и именно здѣсь, иначе я не осмѣлился бы... *(Хочетъ идти.)*

Ордынцевъ. Милостивый государь...

Навроцкій. О, повѣрьте, я никакихъ, рѣшительно никакихъ претензій къ вамъ не имѣю... Пожалуйста, продолжайте... бесѣдовать. Пойдемте, Annette! *(Дѣлаетъ шагъ и останавливается.)* А только оказываются совершенно преувеличенными слухи о васъ, Ксенія Андреевна, о вашемъ монастырскомъ замкнутомъ житьѣ... Теперь мнѣ многое понятно,—понятно, почему вы такъ стремились на свободу... Виноватъ, я мѣшаю... Пойдемте, Annette!

Ксенія Андреевна. Постойте, мнѣ надо сказать вамъ два слова. Проводите вашу даму и вернитесь сюда.

Навроцкій. О, зачѣмъ же,—она и одна дойдетъ. Идите, Annette, одна.

Анна Васильевна. Какъ? Одна?

Навроцкій. Не ломайтесь, Annette,—вы отлично влѣзете наверхъ. Пожалуйста, безъ разговоровъ!

Анна Васильевна. Но это подло—бросить меня.

Ксенія Андреевна. Евгеній Павловичъ, будьте любезны, доведите эту даму до ея знакомыхъ...

Ордынцевъ. Но какъ же я оставлю васъ?

Навроцкій. О, не безпокойтесь: неужели такъ опасно мужа съ женой оставить глазъ на глазъ на нѣсколько минутъ...

Анна Васильевна. Съ женой?.. Ахъ, доведите меня!..

Ордынцевъ. Ну, идемте, идемте! (*Уходятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Навроцкій, Ксенія Андреевна, *потомъ* **Чмырь.**

Навроцкій (*проводивъ ихъ взглядомъ, быстро подходитъ къ ней*). Однако, какъ ты похорошѣла за это время. (*Хочетъ взять ея руку.*)

Ксенія Андреевна *(закладывая руки за спину)*. Прочь!

Навроцкій. Ого! еще не угомонилась!

Ксенія Андреевна. Я остановила васъ вотъ зачѣмъ... Я хочу объявить вамъ разъ навсегда, чтобы вы не смѣли узнавать меня при случайныхъ встрѣчахъ. Я вамъ говорила уже ранѣе объ этомъ, какъ же вы осмѣлились сейчасъ разыграть эту мерзкую сцену?

Навроцкій. Вотъ новости! Я не имѣю права сдѣлать замѣчаніе, что вы, нося мою фамилію, позорите ее, разъѣзжая ночью съ какими-то тамъ таинственными незнакомцами въ бѣлыхъ кителяхъ?

Ксенія Андреевна *(со всего маху ударяя хлыстомъ о столъ)*. Молчать! И вы, вы смѣете говорить о томъ, что ваше имя можно позорить? Да вы сами такъ опозорили его, такъ втоптали въ грязь, что ужь хуже репутація ваша и быть не можетъ.

Навроцкій. Чего ты кричишь? насъ могутъ слышать...

Ксенія Андреевна. А пускай всѣ слышатъ, мнѣ все равно! Я повторяю вамъ, будьте со мною осторожны, не раздражайте меня. У меня слишкомъ много накипѣло противъ васъ, чтобы я могла быть сдержанной.

Навроцкій *(довольно комфортабельно усѣвшись за столъ)*. Мой милый другъ, право, твои хитрости бѣлыми нитками шиты. Неужели я не понимаю, что весь твой гнѣвъ напускной?

Ксенія Андреевна (*съ изумленіемъ*). Напускной?

Навроцкій. Не знаю я, что-ли, женщину! Тебѣ непріятно, что я тебя засталъ tête-à-tête съ твоимъ кавалеромъ.

Ксенія Андреевна. Знаешь, всегда ты былъ негодяемъ, но такимъ... (*Отшвыриваетъ хлыстъ далеко въ траву.*)

Навроцкій. Ну, вотъ и прекрасно сдѣлала, что отбросила это оружіе; я только того и ждалъ, что ты имъ вытянешь меня. Что это, молоко? *(Пробуетъ.)* Чудесное молоко, холодное! Да, я говорю,—ну, будь, Ксенія, благоразумнѣй,—ну, могу ли я имѣть что-нибудь противъ того, что ты тутъ съ этимъ... когда я самъ... Ты видѣла эту пѣвичку? Изъ жидовочекъ. Контральто чудеснѣйшее... Но ты, ей-ей, чертовски похорошѣла. Или это лунный свѣтъ такъ играетъ...

Ксенія Андреевна. Скажи, ты сегодня много пилъ по обыкновенію?

Навроцкій. Сколько въ женщинѣ язвы! Вотъ ты называешь меня «ты», но съ какимъ пренебреженіемъ, съ какой ненавистью! Нѣтъ, Ксенія, я трезвъ,—если хочешь—противъ обыкновенія. Мнѣ все это противно, эти кутежи, попойки, эти жидовочки, пѣвички! Живешь изо дня въ день какой-то подлой, скотской жизнью.

Ксенія Андреевна. Кто же вамъ мѣшаетъ измѣнить ее?

Навроцкій. На что же измѣнить? Все одно и то же, вездѣ нелѣпое прожиганіе! Меня туманитъ этотъ калейдоскопъ вѣчнаго похмѣлья, вѣчныхъ мелкихъ интригъ...

Чмырь *(несетъ самоваръ)*. Пожалуйте кушать, готово-съ... Да никакъ другой панъ сидитъ...

Навроцкій. Другой, старина, другой! Это вѣдь бываетъ.

Чмырь. Бываетъ, ваше бародіе, всяко бываетъ. И чего, то-есть, я насмотрѣлся...

Навроцкій. Ну, пошелъ прочь! не проѣдайся!

Чмырь. Да съ нашимъ удовольствіемъ, ваше блародіе... Намъ что... (*Уходитъ.*)

Навроцкій. Я, Ксенія, иногда съ удовольствіемъ вспоминаю наше съ тобою житье-бытье.

Ксенія Андреевна (*отвертываясь*). Ну, а я всегда съ отвращеніемъ.

Навроцкій. Лжешь. Было время, когда ты меня любила.

Ксенія Андреевна. Да, пока ты мнѣ казался порядочнымъ человѣкомъ...

Навроцкій. Да я считаю, что я имъ и остался. Чортъ возьми, да неужели ты думаешь, что закулисныя или маскарадныя интрижки есть измѣна относительно жены? Что за наивность! Измѣна, когда человѣкъ забываетъ жену, оставляетъ ее, когда онъ проигрываетъ въ карты деньги, принадлежащія семьѣ, или тратитъ ихъ на другихъ женщинъ... (*Разгорячаясь все больше.*) А неужели же изъ-за того, что мнѣ понравится мимоходомъ хорошенькое личико у танцорки или цыганки, изъ-за этого разваливается все семейное счастье! Эхъ, Ксенія, все твое горе въ томъ, что у тебя нелѣпое воспитаніе. Все ты видишь подъ угломъ, въ ложномъ свѣтѣ...

Ксенія Андреевна. Довольно, замолчи! Проповѣдуй свои циническіе взгляды кому хочешь, но не мнѣ.

Навроцкій. Ксенія, сойдемся опять?

Ксенія Андреевна (*задыхаясь отъ нервнаго возбужденія*). Да не оскорбляй ты меня, по крайней мѣрѣ, такими предложеніями, если въ тебѣ есть хоть капля совѣсти...

Навроцкій. Я все забуду...

Ксенія Андреевна. Что забудешь?

Навроцкій. Да вотъ всѣхъ этихъ товарищей по несчастью въ бѣлыхъ кителяхъ...

Ксенія Андреевна (*вскакивая*). Пошелъ вонъ! Иди! У насъ разговоръ съ тобою конченъ.

Навроцкій. Юпитеръ, ты сердишься, значитъ ты неправъ...

Ксенія Андреевна Ты уйдешь?

Навроцкій. Куда же мнѣ идти? Я здѣсь такой же хозяинъ, какъ и ты. Послушай, неужели же ты думаешь, что я такъ наивенъ, предполагая, что ты здѣсь любуешься кавказскими горами и платонически наслаждаешься природой?.

Ксенія Андреевна. Не суди ты всѣхъ по своей мѣркѣ. Неужели по твоему, если женщина одна, свободна, такъ она непремѣнно должна повѣситься на шею кому-нибудь изъ васъ?

Навроцкій (*съ убѣжденіемъ*). Непремѣнно.

Ксенія Андреевна. А ты поселилъ во мнѣ такое отвращеніе, такое недовѣріе ко всѣмъ мужчинамъ, что я боюсь теперь близко подойти къ вамъ. Мнѣ кажется, что въ каждомъ мужчинѣ столько гадости, лжи, всего прикрытаго сверху условной лаской, что... (*Закрываетъ лицо руками.*)

Навроцкій (*раздѣльно, съ удивленіемъ глядя на нее*). Такъ ты... ты мнѣ не измѣняла съ того самого дня, какъ мы разошлись?... За три года? (*Встаетъ и подходитъ къ ней.*) Да? (*Отнимаетъ руки отъ ея лица.*)

Ксенія Андреевна. Отстань ты отъ меня, Бога ради. (*Вырывается и переходитъ на другую сторону.*)

Навроцкій (*сидя, крутитъ усы, изъ-подлобья взглядывая на нее*). Ксенія, есть одинъ пробѣлъ въ нашихъ отношеніяхъ, рѣшительно для меня непонятный. Отчего ты до сихъ поръ не дала мнѣ развода?

Ксенія Андреевна. Оттого, что дай я тебѣ сегодня разводъ, завтра ты женишься, несмотря на запрещеніе.

Навроцкій. Женюсь.

Ксенія Андреевна. А я не хочу, чтобы ты еще какую-нибудь дуру сдѣлалъ несчастной.

Навроцкій. Нѣтъ, ты не потому не даешь развода, что этого боишься, а потому что любишь меня до сихъ поръ.

Ксенія Андреевна. А нахальство въ тебѣ все осталось по-прежнему!

Навроцкій (*не слушая*). Скажи... Ну, а если я съ своей стороны предприму кой-какія мѣры, пользуясь правами мужа.

Ксенія Андреевна. Напримѣръ?

Навроцкій. Напримѣръ, вытребую тебя къ себѣ черезъ полицію?

Ксенія Андреевна. Ты знаешь, у меня есть обезпечивающія мою свободу бумаги.

Навроцкій (*злобно*). Ага! Вотъ какъ! Значитъ, ты рѣшила безповоротно разстаться со мной, это не была временная размолвка.

Ксенія Андреевна (*стоитъ блѣдная, неподвижная*). Безповоротно.

Навроцкій. Ну, берегись!

Ксенія Андреевна. Не пугай меня, я ничего не боюсь, а тебя тѣмъ болѣе. Ты—мелкій, жалкій эгоистъ, ты думаешь только о себѣ, о своихъ удобствахъ. Тебѣ надоѣло это шатанье по курортамъ и вертепамъ, опять потянуло къ домашней жизни, на долго-ли! Нѣтъ, не обманешь ты меня, извѣрилась я въ тебѣ!

Навроцкій (*подходя къ ней*). Да люблю вѣдь я тебя, мучительно и страстно люблю. (*Съвъ рядомъ съ ней на стулъ,—она все время стояла,—быстро обнимаетъ и привлекаетъ ее къ себѣ.*) Я все время страдаю, и ты одна причина этихъ страданій.

Ксенія Андреевна (*холодно улыбаясь*). Полчаса назадъ этотъ офицеръ говорилъ мнѣ то же самое. (*Сдвигая брови.*) Ну, пусти меня...

Навроцкій. Нѣтъ, не пущу! Ужь если судьба свела насъ сегодня, такъ недаромъ. Я не уѣду

стимся. *(Внезапно останавливается.)* Ксенія!...

(*Пауза*).

Навроцкій. Виноватъ. *(Снимаетъ шляпу.)* Я, кажется, помѣшалъ... Я не зналъ, что вы на Кавказѣ, и именно здѣсь, иначе я не осмѣлился бы... *(Хочетъ идти.)*

Ордынцевъ. Милостивый государь...

Навроцкій. О, повѣрьте, я никакихъ, рѣшительно никакихъ претензій къ вамъ не имѣю... Пожалуйста, продолжайте... бесѣдовать. Пойдемте, Annette! *(Дѣлаетъ шагъ и останавливается.)* А только оказываются совершенно преувеличенными слухи о васъ, Ксенія Андреевна, о вашемъ монастырскомъ замкнутомъ житьѣ... Теперь мнѣ многое понятно,—понятно, почему вы такъ стремились на свободу... Виноватъ, я мѣшаю... Пойдемте, Annette!

Ксенія Андреевна. Постойте, мнѣ надо сказать вамъ два слова. Проводите вашу даму и вернитесь сюда.

Навроцкій. О, зачѣмъ же,—она и одна дойдетъ. Идите, Annette, одна.

Анна Васильевна. Какъ? Одна?

Навроцкій. Не ломайтесь, Annette,—вы отлично влѣзете наверхъ. Пожалуйста, безъ разговоровъ!

Анна Васильевна. Но это подло—бросить меня.

Ксенія Андреевна. Евгеній Павловичъ, будьте любезны, доведите эту даму до ея знакомыхъ...

Ордынцевъ. Но какъ же я оставлю васъ?

Навроцкій. О, не безпокойтесь: неужели такъ опасно мужа съ женой оставить глазъ на глазъ на нѣсколько минутъ...

Анна Васильевна. Съ женой?.. Ахъ, доведите меня!..

Ордынцевъ. Ну, идемте, идемте! (*Уходятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Навроцкій, Ксенія Андреевна, *потомъ* **Чмырь.**

Навроцкій (*проводивъ ихъ взглядомъ, быстро подходитъ къ ней*). Однако, какъ ты похорошѣла за это время. (*Хочетъ взять ея руку.*)

Ксенія Андреевна (*закладывая руки за спину*). Прочь!

Навроцкій. Ого! еще не угомонилась!

Ксенія Андреевна. Я остановила васъ вотъ зачѣмъ... Я хочу объявить вамъ разъ навсегда, чтобы вы не смѣли узнавать меня при случайныхъ встрѣчахъ. Я вамъ говорила уже ранѣе объ этомъ, какъ же вы осмѣлились сейчасъ разыграть эту мерзкую сцену?

Навроцкій. Вотъ новости! Я не имѣю права сдѣлать замѣчаніе, что вы, нося мою фамилію, позорите ее, разъѣзжая ночью съ какими-то тамъ таинственными незнакомцами въ бѣлыхъ кителяхъ?

Ксенія Андреевна (*со всего маху ударяя хлыстомъ о столъ*). Молчать! И вы, вы смѣете говорить о томъ, что ваше имя можно позорить? Да вы сами такъ опозорили его, такъ втоптали въ грязь, что ужь хуже репутація ваша и быть не можетъ.

Навроцкій. Чего ты кричишь? насъ могутъ слышать...

Ксенія Андреевна. А пускай всѣ слышатъ, мнѣ все равно! Я повторяю вамъ, будьте со мною осторожны, не раздражайте меня. У меня слишкомъ много накипѣло противъ васъ, чтобы я могла быть сдержанной.

Навроцкій (*довольно комфортабельно усѣвшись за столъ*). Мой милый другъ, право, твои хитрости бѣлыми нитками шиты. Неужели я не понимаю, что весь твой гнѣвъ напускной?

Ксенія Андреевна (*съ изумленіемъ*). Напускной?

Навроцкій. Не знаю я, что-ли, женщину! Тебѣ непріятно, что я тебя засталъ tête-à-tête съ твоимъ кавалеромъ.

Ксенія Андреевна. Знаешь, всегда ты былъ негодяемъ, но такимъ... (*Отшвыриваетъ хлыстъ далеко въ траву.*)

Навроцкій. Ну, вотъ и прекрасно сдѣлала, что отбросила это оружіе; я только того и ждалъ, что ты имъ вытянешь меня. Что это, молоко? (*Пробуетъ.*) Чудесное молоко, холодное! Да, я говорю,—ну, будь, Ксенія, благоразумнѣй,—ну, могу ли я имѣть что-нибудь противъ того, что ты тутъ съ этимъ... когда я самъ... Ты видѣла эту пѣвичку? Изъ жидовочекъ. Контральто чудеснѣйшее... Но ты, ей-ей, чертовски похорошѣла. Или это лунный свѣтъ такъ играетъ...

Ксенія Андреевна. Скажи, ты сегодня много пилъ по обыкновенію?

Навроцкій. Сколько въ женщинѣ язвы! Вотъ ты называешь меня «ты», но съ какимъ пренебреженіемъ, съ какой ненавистью! Нѣтъ, Ксенія, я трезвъ,—если хочешь—противъ обыкновенія. Мнѣ все это противно, эти кутежи, попойки, эти жидовочки, пѣвички! Живешь изо дня въ день какой-то подлой, скотской жизнью.

Ксенія Андреевна. Кто же вамъ мѣшаетъ измѣнить ее?

Навроцкій. На что же измѣнить? Все одно и то же, вездѣ нелѣпое прожиганіе! Меня туманитъ этотъ калейдоскопъ вѣчнаго похмѣлья, вѣчныхъ мелкихъ интригъ...

Чмырь (*несетъ самоваръ*). Пожалуйте кушать, готово-съ... Да никакъ другой панъ сидитъ...

Навроцкій. Другой, старина, другой! Это вѣдь бываетъ.

Чмырь. Бываетъ, ваше бародіе, всяко бываетъ. И чего, то-есть, я насмотрѣлся...

Навроцкій. Ну, пошелъ прочь! не проѣдайся!

Чмырь. Да съ нашимъ удовольствіемъ, ваше блародіе... Намъ что... (*Уходитъ.*)

Навроцкій. Я, Ксенія, иногда съ удовольствіемъ вспоминаю наше съ тобою житье-бытье.

Ксенія Андреевна (*отвертываясь*). Ну, а я всегда съ отвращеніемъ.

Навроцкій. Лжешь. Было время, когда ты меня любила.

Ксенія Андреевна. Да, пока ты мнѣ казался порядочнымъ человѣкомъ...

Навроцкій. Да я считаю, что я имъ и остался. Чортъ возьми, да неужели ты думаешь, что закулисныя или маскарадныя интрижки есть измѣна относительно жены? Что за наивность! Измѣна, когда человѣкъ забываетъ жену, оставляетъ ее, когда онъ проигрываетъ въ карты деньги, принадлежащія семьѣ, или тратитъ ихъ на другихъ женщинъ... (*Разгорячаясь все больше.*) А неужели же изъ-за того, что мнѣ понравится мимоходомъ хорошенькое личико у танцорки или цыганки, изъза этого разваливается все семейное счастье! Эхъ, Ксенія, все твое горе въ томъ, что у тебя нелѣпое воспитаніе. Все ты видишь подъ угломъ, въ ложномъ свѣтѣ...

Ксенія Андреевна. Довольно, замолчи! Проповѣдуй свои циническіе взгляды кому хочешь, но не мнѣ.

Навроцкій. Ксенія, сойдемся опять?

Ксенія Андреевна (*задыхаясь отъ нервнаго возбужденія*). Да не оскорбляй ты меня, по крайней мѣрѣ, такими предложеніями, если въ тебѣ есть хоть капля совѣсти...

Навроцкій. Я все забуду...

Ксенія Андреевна. Что забудешь?

Навроцкій. Да вотъ всѣхъ этихъ товарищей по несчастью въ бѣлыхъ кителяхъ...

Ксенія Андреевна (*вскакивая*). Пошелъ вонъ! Иди! У насъ разговоръ съ тобою конченъ.

Навроцкій. Юпитеръ, ты сердишься, значитъ ты неправъ...

Ксенія Андреевна Ты уйдешь?

Навроцкій. Куда же мнѣ идти? Я здѣсь такой же хозяинъ, какъ и ты. Послушай, неужели же ты думаешь, что я такъ наивенъ, предполагая, что ты здѣсь любуешься кавказскими горами и платонически наслаждаешься природой?.

Ксенія Андреевна. Не суди ты всѣхъ по своей мѣркѣ. Неужели по твоему, если женщина одна, свободна, такъ она непремѣнно должна повѣситься на шею кому-нибудь изъ васъ?

Навроцкій (*съ убѣжденіемъ*). Непремѣнно.

Ксенія Андреевна. А ты поселилъ во мнѣ такое отвращеніе, такое недовѣріе ко всѣмъ мужчинамъ, что я боюсь теперь близко подойти къ вамъ. Мнѣ кажется, что въ каждомъ мужчинѣ столько гадости, лжи, всего прикрытаго сверху условной лаской, что... (*Закрываетъ лицо руками.*)

Навроцкій (*раздѣльно, съ удивленіемъ глядя на нее*). Такъ ты... ты мнѣ не измѣняла съ того самого дня, какъ мы разошлись?... За три года? (*Встаетъ и подходитъ къ ней.*) Да? (*Отнимаетъ руки отъ ея лица.*)

Ксенія Андреевна. Отстань ты отъ меня, Бога ради. (*Вырывается и переходитъ на другую сторону.*)

Навроцкій (*сидя, крутитъ усы, изъ-подлобья взглядывая на нее*). Ксенія, есть одинъ пробѣлъ въ нашихъ отношеніяхъ, рѣшительно для меня непонятный. Отчего ты до сихъ поръ не дала мнѣ развода?

Ксенія Андреевна. Оттого, что дай я тебѣ сегодня разводъ, завтра ты женишься, несмотря на запрещеніе.

Навроцкій. Женюсь.

Ксенія Андреевна. А я не хочу, чтобы ты еще какую-нибудь дуру сдѣлалъ несчастной.

Навроцкій. Нѣтъ, ты не потому не даешь развода, что этого боишься, а потому что любишь меня до сихъ поръ.

Ксенія Андреевна. А нахальство въ тебѣ все осталось по-прежнему!

Навроцкій (*не слушая*). Скажи... Ну, а если я съ своей стороны предприму кой-какія мѣры, пользуясь правами мужа.

Ксенія Андреевна. Напримѣръ?

Навроцкій. Напримѣръ, вытребую тебя къ себѣ черезъ полицію?

Ксенія Андреевна. Ты знаешь, у меня есть обезпечивающія мою свободу бумаги.

Навроцкій (*злобно*). Ага! Вотъ какъ! Значитъ, ты рѣшила безповоротно разстаться со мной, это не была временная размолвка.

Ксенія Андреевна (*стоитъ блѣдная, неподвижная*). Безповоротно.

Навроцкій. Ну, берегись!

Ксенія Андреевна. Не пугай меня, я ничего не боюсь, а тебя тѣмъ болѣе. Ты—мелкій, жалкій эгоистъ, ты думаешь только о себѣ, о своихъ удобствахъ. Тебѣ надоѣло это шатанье по курортамъ и вертепамъ, опять потянуло къ домашней жизни, на долго-ли! Нѣтъ, не обманешь ты меня, извѣрилась я въ тебѣ!

Навроцкій (*подходя къ ней*). Да люблю вѣдь я тебя, мучительно и страстно люблю. (*Съвъ рядомъ съ ней на стулъ,—она все время стояла,—быстро обнимаетъ и привлекаетъ ее къ себѣ.*) Я все время страдаю, и ты одна причина этихъ страданій.

Ксенія Андреевна (*холодно улыбаясь*). Полчаса назадъ этотъ офицеръ говорилъ мнѣ то же самое. (*Сдвигая брови.*) Ну, пусти меня...

Навроцкій. Нѣтъ, не пущу! Ужь если судьба свела насъ сегодня, такъ недаромъ. Я не уѣду

одинъ отсюда. Я скажу, что ты моя жена, что ты бѣжала... Жить я не могу безъ тебя...

Ксенія Андреевна. Пусти, пусти,—(*выхватывая изъ кармана маленькій револьверъ*) Не то я тебя пристрѣлю на мѣстѣ, какъ собаченку!

Навроцкій (*отступая*). А, вотъ до чего дошло...

Ксенія Андреевна (*смѣется*). Испугался!... Ахъ, ты, жалкій человѣкъ... Кто любитъ, тотъ смерти не боится...

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Слѣва **Ордынцевъ и Анна Васильевна,** *потомъ справа* **Чмырь.**

Ксенія Андреевна. Ѣдемте, Евгеній Павловичъ, ѣдемте.

Ордынцевъ (*поспѣшно*). Ѣдемте. (*За кулисы*). Эй, какъ тебя, давай намъ лошадей!...

Ксенія Андреевна (*Навроцкому*). Вы теперь свободны,—васъ вѣдь ждутъ...

Навроцкій. Я? (*Смѣется.*) Да, я совсѣмъ свободенъ, совершенно. (*Аннѣ Васильевнѣ.*) Ну, идемте наверхъ. Вы все пѣть собирались, ну-ка... попойте, теперь самое мое время. (*Женѣ.*) Что-жь, до свиданья, вѣроятно, не до скораго.

Ксенія Андреевна. Прощайте!

Навроцкій (*сдерживая волненіе*). Прощайте, прощайте! (*Аннѣ Васильевнѣ.*) Такъ значитъ, вы споете намъ?.. Вотъ и отлично, и прекрасно. (*Подымаются въ гору.*) Спросимъ себѣ еще редерерцу.

Ксенія Андреевна. Ради Бога, скорѣй ѣдемъ, я не могу долѣе оставаться.

Ордынцевъ. Сейчасъ, сейчасъ, онъ лошадей готовитъ.

Ксенія Андреевна. Дайте мнѣ воды... чего нибудь. (*Онъ ей подаетъ молоко.*) Благодарю, васъ... довольно.

(*На верху гитара и романсъ съ претензіей на цыганскій пошибъ.*)

Чмырь (*входитъ*). А самоварчикъ-то такъ и оставили?

Ордынцевъ. Да, да... (*Даетъ ему деньги.*) Вотъ, бери...

Чмырь. Покорнѣйше благодаримъ, ваше благородіе. Еще сюда милости просимъ.

Ксенія Андреевна. Зачѣмъ поютъ они?... Ну что-же лошади!... Конца нѣтъ...

Голосъ Ивашки. Готово, пожалуйте!

Ксенія Андреевна (*пошатываясь*). Ѣдемте, ѣдемте!

Голосъ на верху.

«Ночи, послѣднимъ огнемъ озаренныя»...

Чмырь (*имъ вслѣдъ*). Э-эхъ, мамуры!

Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названіе піесъ. Декораціи.	Число ролей.			
		Старыхъ.		Молодыхъ.	
		Мужскихъ.	Женскихъ.	Мужскихъ.	Женскихъ.
12 м., 7 ж. Вых. около 10 м.	4 д. **Разладъ**, драма В. Крылова.— 3 разн. комнаты. („Артистъ“ № 2).	—	1 gr. d. ком., 1 ком.	1 л. др., 1 рез. др., 1 рез. ком., 1 рез., 1 ком., 7.	1 gr. d., др., 1 ing. др., 3 ing.
5 м., 3 ж. 4 вых.	4 д. **Ранняя осень**, др. Е. П. Карпова.—Садъ съ домомъ. 3 комнаты. („Артистъ“ № 13).	2 рез., 1 ком.	1 ком.	2 др.	2 др.
13 м., 7 ж. Вых. 10 м.	5 д. **Расточитель**, др. М. Стебницкаго.—Паркъ. Кладовая. 3 разн. комнаты.	3 рез. 2 ком., 3.	1 ком., 1.	1 л. др., 2 ком., 1 рез., 1.	1 др., 4.
3 м., 5 ж.	5 д. **Ребенокъ**, драма П. Боборыкина.—Цвѣтникъ передъ террасой. 4 разн. комнаты.	—	2 др.	1 л. др., 1 рез. др., 1 ком.	1 ing. др., 1 gr. d. кок., 1
4 м., 4 ж.	4 д. **Роковой шагъ**, др. Карѣева.— 2 разн. комнаты. На сценѣ піанино.	1 ком.	1 ком.	1 л. др., 1 рез., 1 ком. (нѣм.).	1 gr. d. кок., 1 ing. др. 1.
14 м. 4 ж. Вых. 10 м.	5 д. **Самоуправцы**, трагедія А. Писемскаго.—2 разн. комнаты. Подвальная комната со сводами. Садъ и въ немъ домъ съ подвальнымъ этажемъ.	1 др., 2 ком 1 рез., 1.	1 gr. d.	1 л. др., 1 л. ком., 1 ком., 1 рез. 5.	1 gr. d. др., 1 др. 1.
3 м., 6 ж. Вых. 1 м.	5 д. **Самъ себѣ врагъ**, др. И. Шпажинскаго.—Улица, на ней домъ съ полисадникомъ и балкономъ. 2 разныхъ комнаты.	1 рез.	2 ком.	1 л. др., 1 л.	1 ing. др., 3 ing.
6 м., 4 ж. Вых. 10 м.	3 д. и 5 карт. **Свекровь**, драма Н. Чаева.—Теремъ. Палатка. Лѣсъ. Палатка со сводами. Кладбище.	—	1 др., 1.	1 др., 2 рез., 1 рез. пѣв., 2.	1 др., 1.
5 м., 5 ж.	5 д. **Свѣтитъ да не грѣетъ**, др. А. Островскаго и Н. Соловьева.—Садъ. Полисадникъ. Берегъ рѣки съ лѣсомъ. Комната.	3 ком.	2 ком.	1 ком., 1 л.	1 ing. др., 1 gr. d. кок. 1 ing. ком.
7 м., 5 ж.	5 д. **Свѣтскія ширмы**, др. В. Дьяченко.—4 разн. комнаты.	1 рез. др., 1 рез.	2 gr. d., ком.,	1 ком. 1 л., 1 рез., 2.	1 ing. др., 1 ing. 1 gr. d., ком.
9 м., 6 ж.,	3 д. съ прологомъ. **Семейная бѣда**, др. И. Якунина.—3 разн. комнаты.	1.	2.	1 др., 1 ком., 6.	1 ing. др. 3.
12 м., 7 ж.	3 д. **Семейные расчеты**, драма Н. Куликова.—2 разн. комнаты.	6.	3.	6.	1 др. 3.
5 м., 3 ж.	5 д. **Семья преступника**, драма переводъ съ итальян. А. Островскаго.— 3 разн. комнаты.	1 ком., рез.	1.	1 тр., 1 др. рез., 1 л., 1 ком.	1 ing. др. 1 gr. d др.
8 м., 3 ж.	4 д. **Скользкій путь**, др. Е. Королева.—3 разн. комнаты.	2 др., 1 ком.	2 ком.	2 ф., 1 пр., 2 ком.	1 ing. др.
12 м., 4 ж.	5 д. **Соколы и вороны**, др. кн. А. Сумбатова и В. Немировича-Данченко.—4 разн. комнаты. *Примѣчаніе.* Передѣлана изъ драмы кн. Сумбатова „Громоотводъ“.	1 рез. др., 1 ком.	1 др.	1 л. др., 1 ф. 8.	1 gr. d. др., 1 ing. др., 1 ing. ком.
14 м., 3 ж. Выход. 2 ж.	3 д. **Станціонный смотритель**, драма изъ повѣсти Пушкина.—3 разн. комнаты.	1 др., 1 ком. (нѣм.).	1 gr. d. ком.	1 ф., 1 рез., 1 ком. (куп.), 9.	1 ing. др. 1.
5 м., 4 ж. Выход. 10 об. п.	5 д. **Степной богатырь**, народ. др. И. Салова. — Мельница и деревенскій домъ. Фасадъ постоялаго двора. 3 разн. комнаты.	1 ком., 1.	1 gr. d., 1.	1 др. рез., 1 л., 1 ком.	1 ing. др., 1 ком.
6 м., 2 ж. Выход. 3 м.	4 д. **Столичный слетокъ**, трагед. Д. Аверкіева.—3 разн. комнаты. Садъ.	3 рез. др., 1 ком.	1 др.	1 ф., 1 пр. др.	1 ing др.
7 м., 6 ж. Выход. 8 об. п.	4 д. **Судъ людской — не Божій**, народн. др. А. Потѣхина. — 3 избы и деревенская улица.	1 др., 1 ком.	2 ком., 1.	1 др., 1 рез., 3.	1 др., 2.

Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названія піесъ. Декораціи.	Число ролей.			
		Старыхъ.		Молодыхъ.	
		Мужскихъ.	Женскихъ.	Мужскихъ.	Женскихъ.
7 м., 6 ж. Дѣт. 2 мальч. 14—15 л.	4 д. **Темный боръ,** др. Вл. Немировича-Данченко.—Полисадникъ передъ домомъ. Изба. Комната.	3 ком.	3 ком.	1 др. пр., 1 пр., 1 ком., 1 рез.	1 др., 1 ing., др. 1 ком.
11 м., 5 ж Выход. 20 об. п.	4 д. и 5 карт. **Тревожное счастіе,** др. К. Назарьевой.—2 разн. комнаты. Корридоръ окружнаго суда.	1 рез., 1.	2 gr. d. ком.	1 др., 8 рез.	1 gr. d. др., 1 gr. d., 1.
13 м., 4 ж.	4 д. и 5 карт. **Тяжелая доля,** народная драма. — Берегъ озера. Дорога. Фасадъ школы и кабака. 2 разн. избы. Комната.	2 ком., 4.	1.	2 др., 1 ком. 1 пр., 3.	1 др., 1 кок., 1 ing.
12 м., 2 ж. Дѣт. 1 м., 10 л. Выход. 10 об. п.	5 д. **Уріель Акоста,** трагедія Гуцкова, перев. П. Вейнберга.—2 разныхъ комнаты. Комната, въ глубинѣ которой синагога. Садъ. Садъ и эстрада.	5 рез. др.	1 др.	1 тр., 1 л. др. 5.	1 ing. др.,
6 м., 3 ж.	4 д. **Утопленникъ,** драма П. Голубина.—Комната.	1 рез.	1 др.	1 др., 4.	1 др., 1 ing.
3 м., 4 ж.	3 д. **Фаустина,** піеса, переводъ съ польскаго.—Садъ передъ домомъ. 2 разныхъ комнаты.	1 др. рез.	1 gr. d. др., 1 др.	1 рез. др., 1 ком.	1 ing. др., 1 gr. d. кок.
10 м., 4 ж. Дѣт. 1 м. 5 л.	5 д. **Фру-фру,** комедія Мельяка и Галеви, переводъ Л. Солодовниковой.—3 разныхъ комнаты. *Примѣчаніе.* Эта комедія драматическаго характера въ передѣлкѣ г. Вильде, называется „Вѣтерокъ“.	1 ком. 1 рез. ком.	1.	1 л., 1 л. др., 1 пр., 4.	2 ing. др., 1 gr. d. кок.
13 м., 6 ж. Выход. 10 об. п.	5 д. **Царская невѣста,** драма Л. Мея.—Улица. 2 разн. горницы. Палата.	2.	2.	1 др., 10.	2 др., 2.
6 м., 7 ж.	4 д. **Цѣпи,** др. кн. А. Сумбатова.—2 разн. комнаты. („Артистъ“ № 1).	1 рез. ком.	2 gr. d.	1 рез. др., 2 рез., 2.	2 gr. d. др., 2 gr. d. ком. 1 ing.
10 м., 3 ж. Вых. 3 м.	5 д. **Чадъ жизни (Ольга Рапцева),** драма Б. Маркевича.—4 разн. комнаты.	1 рез. др., 1 рез. ком.	— —	1 л. др., 2 л., 1 арм., 4.	1 gr. d. др., 1 др. 1.
19 м., 4 ж.	5 д. **Чародѣйка,** нижегородское преданіе И. Шпажинскаго.—Изба, за ней рѣка. Древній княжескій покой. Внутренность избы. Садъ. Внутренность другой избы.	2 др., 8 рез.	—	5 рез. 4.	2 др., 2.
6 м., 3 ж.	4 д. **Чары любви,** драма Е. Карпова.—	1 рез. др., 1 рез. ком., 1.	1 ком.	1 л. др., 1 рез., 1 ком.	1 ing др., 1 gr. d.
4 м., 4 ж.	3 д. **Честная женщина,** др., передѣл. съ француз. А. Толченовымъ.—Комната.	1 рез. др.	1 др.	2 рез., 1.	1 ing. др., 1 gr. d. ком., 1.
10 м., 5 ж. Вых. 12 об. п.	4 д. и 5 карт. **Чужое добро въ прокъ нейдетъ,** народн. драма А. Потѣхина.—Изба. Деревня.	1 др., 2 рез.	1 др., 1 ком.	3 ком., 1 пр. 3.	1 ком., 2.
8 м., 6 ж. Вых. 10 об. п.	4 д. **Шуба овечья—душа человѣчья.** драма А.	1.	1 gr. d., ком. 1 ком.	1 др., 1 др. л., 1 ф.	1 ing. др., 1 ing. ком., 1 ing.
5 м., 3 ж.	5 д. **Эллида,** др. Г. Ибсена.—Садъ съ домомъ. Паркъ. Комната. 2 сада. („Артистъ“ № 14).	2 рез.	—	1 др., 1 рез., 1 ком.	1 ing. ком. 2 др.

(Продолженіе слѣдуетъ).

„Театральная Библіотека“

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ПРОГРАММА.

1) Драматическія произведенія (трагедіи, драмы, комедіи и водевили), **одобренныя** драматическою цензурою **для представленія безусловно**; 2) монологи, сцены и стихотворенія, одобренные драматическою цензурою къ публичнымъ чтеніямъ; 3) критика и библіографія; 4) практическія указанія режиссерамъ.

Въ каждой книгѣ помѣщается отъ 4 до 8 актовъ драматическихъ произведеній.

Отдѣльные нумера—1 руб.

Цѣна за томъ (4 книжки)—3 рубля.

Выписывающіе изъ редакціи (Москва, Кудрино, Садовая, домъ Бартельсъ), **за пересылку не платятъ.**

Подписная цѣна на журналъ „Театральная Библіотека“.

	На 12 мѣс.	На 8 мѣс.	На 4 мѣсяца.
Безъ доставки	3 руб.	2 руб.	1 руб. 50 коп.
Съ доставкой	4 „	3 „	2 „ — „

Подписка принимается ТОЛЬКО отъ подписчиковъ на журналъ „Артистъ“ и только на тѣ же сроки, на какіе они состоятъ подписчиками на журналъ „Артистъ“.

СОДЕРЖАНІЕ ПЕРВАГО ТОМА (№№ 1—4).

Книга первая. (Май 1891 г.)

„Въ мутной водѣ“, шутка въ 1 д. Н. С. Семенова.
„Геніальная женщина“, шутка въ 1 д. А. Р. Г.
„Подвижной лагерный сборъ“, карт. въ 1 д. Н. П. Неймана.
„Послѣднее сокровище“ др. этюдъ въ 2 д. В. М. Михеева.
„Три встрѣчи“, монол. въ стихахъ М. И. Лаврова.

Книга вторая. (Іюнь 1891 г.)

„Ахъ мужчины, мужчины!“ ком.-фарсъ въ 4 д., перед. изъ ком. Залевскаго Н. А. Тихановымъ
„Осень“, ком. въ 3 д. В. М. Михеева.

Книга третья. (Іюль 1891 г.)

„Автора въ театрѣ нѣтъ“, шутка въ 1 д. И. А. Щеглова.
„Долгъ чести“, драма въ 1 д. П. Гейзе, перев. Э. Э. Матернъ.
„Жить надоѣло“, шутка въ 1 д. В. В. Билибина.
„Опасные люди“, драма въ 4 д. К. В. Назарьевой.
„Сюжетъ заимствованъ“, фарсъ въ 1 д. Н. В. Каменскаго и В. С. Пичинскаго.

Книга четвертая. (Августъ 1891 г.)

„Камень при распутьи“, комедія въ 3 д. князя Н. П. Урусова.
„Отставка“, шутка въ 1 дѣйствіи.
„Обухъ“ (**„Ни съ того, ни съ сего“**) („Nowy dziennik“), комедія въ 3 д. Балуцкаго. Передѣлка для русской сцены Е. М. Б—аго.
„Вамъ такія сцены не знакомы?“ Сценка въ 1 д. соч. Н. А. Дрейфуса, перев. Н. А. Тиханова.

5-я книжка (Сентябрь 1891 г.).

Содержаніе. **„Душа—потемки“**, житейскія сцены въ 3 д. *М. П. Садовскаго.*—**„Искорка“**, ком. въ 1 д. *Пальерона*, перев. *А. Н. Плещеева.*—**„Не въ добрый часъ“**, ш. въ 1 д. *И. Л. Щеглова.*—**„Мельхіоръ“**, ком. въ 1 д. *С. Меллеръ*, перев. *Н. Г.*—**„Похищеніе Сильфиды“**, ком. въ 1 д. *В. Холостова.*—**„Незадачный денекъ“**, ш. въ 1 д. *Н. В. Каменскаго.*

6-я книжка (Октябрь 1891 г.).

Содержаніе. **„Чудакъ“**, ком. въ 4 д. *И. Л. Щеглова.*—**„Школа гостепріимства“**, ш. въ 2 д. *Н. А. Канаева.*—**„Интересная больная“**, ш. въ 1 д. *В. Холостова.*—**„Незваный гость“**, небывалый анекдотъ въ 1 д. *Н. Г. Леонтьева.*

Вышла 7-я книжка (Ноябрь 1891 г.).

Содержаніе. **„Дочь невѣста“**, комедія-фарсъ въ 4 д. *В. Михеева.*—**„Вольная пташка“**, ком.-шутка въ 3 д. *Е. И. Карпова.*—**„Вотъ такъ водевиль!“**, шутка въ 1 д. *Г. Н. Грессеръ.*

Издатель Ѳ. А. Куманинъ. Отвѣтственный редакторъ **И. И. Петровъ.**

ЧЕРЕЗЪ КОНТОРУ НАШЕГО ЖУРНАЛА МОГУТЪ БЫТЬ ВЫПИСЫВАЕМЫ:

„Въ память С. А. Юрьева“, сборникъ изданный друзьями покойнаго. Цѣна 2 руб. 50 коп. (Осталось небольшое количество экземпл.).

Собраніе сочиненій А. Н. Островскаго, новое изданіе въ 10 томахъ. Цѣна 16 руб.

„Въ слѣдующій разъ“, монологъ въ 1 д. Грене д'Анкура, перев. съ французскаго. Ѳ. А. Куманина. Цѣна 30 коп.

„Въ сонномъ царствѣ“, ком. И. Я. Гурлянда. Цѣна комплекта въ 12 экз. (по числу ролей)—6 руб.

„Жоржинька“, ком.-шутка въ 2 д. Чека. Цѣна 50 к.

„Жрица искусства“ (Свободная художница), комедія въ 4 д. Е. П. Карпова. Цѣна комплекта въ 16 экз. (по числу ролей)—8 руб.

„Звѣзда Севильи“, трагедія Лопе де-Вега, переводъ С. А. Юрьева. Цѣна 1 руб.

„Крокодиловы слезы“, ком. въ 5 д. Е. П. Карпова. Цѣна 50 к.

„Милостники и опальные“, др. въ 4 д. и 5 карт. въ стихахъ, М. И. Лаврова. Цѣна 2 руб.

„На земской нивѣ“, др. въ 5 д. Е. П. Карпова. Цѣна 50 к.

„Перекати поле“, ком. П. П. Гнѣдича. Цѣна 1 р. 50 к.

„Ранняя осень“, др. Е. П. Карпова. Цѣна комплекта въ 10 экз. (по числу ролей)—5 руб.

„Сильнодѣйствующее средство“ или „Лучше поздно, чѣмъ никогда“, („Doktor Klaus“), ком. въ 5 д. Аронжа, передѣл. съ нѣмецкаго Ѳ. А. Куманинымъ. Цѣна 1 р. 50 коп., для подписчиковъ нашего журнала—1 руб.

„Тяжкая доля“, др. въ 4 д. и 5 карт. Е. П. Карпова. Цѣна 50 к.

„Цитварный ребенокъ“, вод. въ 1 д. В. Холостова. Цѣна 40 к.

Фотографическіе кабинетные портреты артистовъ Н. А. Никулиной, М. К. Заньковецкой, А. И. Южина и Н. И. Музиля. Цѣна по 1 руб., для подписчиковъ по 65 коп.

И ВСѢ ДРАМАТИЧЕСКІЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ

СУЩЕСТВУЮЩІЯ ВЪ ПРОДАЖѢ

Гг. подписчики на журналъ „АРТИСТЪ“ за пересылку не платятъ.

ГОСУДАРЬ ИМПЕРАТОРЪ въ 19 день Мая 1889 года ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕ соизволилъ на открытіе при Комитетѣ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ повсемѣстнаго по Имперіи сбора пожертвованій на сооруженіе **въ городѣ Москвѣ памятника** покойному драматическому писателю

А. Н. Островскому.

О такомъ ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕМЪ соизволеніи Комитетъ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ поставляя въ общую извѣстность, покорнѣйше проситъ адресовать денежныя пожертвованія въ Москву казначею Общества д. с. с. Апполону Александровичу Майкову.

Контора редакціи покорнѣйше проситъ **гг. подписчиковъ, пользующихся разсрочкой,** высылать слѣдуемые взносы своевременно—**согласно объявленнымъ условіямъ разсрочки,** во избѣжаніе задержки въ высылкѣ книгъ.